



REVISTA  
DE  
ARQUITECTURA

ORGANO  
DEL CENTRO  
ESTUDIANTES  
DE ARQUITECTURA

ARTE DECORATIVO

RENE KARMAN  
Junio 1915



# ARENA DEL VIZCAINO

LA MAS BARATA - LA MEJOR DE LAS ARENAS

En los DIQUES sobre carros o wagones, se vende a \$ 3.00 el m<sup>3</sup>

## CERTIFICADO DE ANÁLISIS:

Buenos Aires, Marzo 9 de 1905.

COMPañÍA ARENERA DEL VIZCAÍNO:

*He examinado las muestras de arena ORIENTAL y del VIZCAINO. Resultan ambas formadas por ácido silícico en estado de grano más o menos fino, con ligeras impurezas consistentes en arcilla y sales minerales solubles; comparadas ambas muestras, reputo superior a la ARENA DEL VIZCAINO, pues se presenta bien lavada, con rastros apenas perceptibles de arcilla y sin cloruros ni sulfatos solubles.*

(Firmado) P. N. ARATA.

Escritorio de la COMPañÍA:

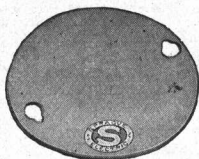
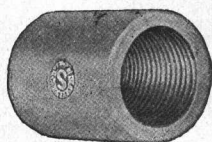
Av. de MAYO 621

UNIÓN TELEF. 3832, Avenida

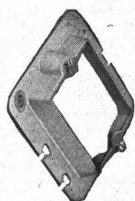
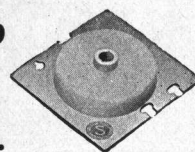
COOP. TELEF. 3290, Central



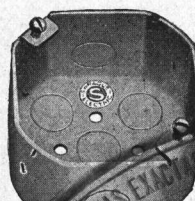




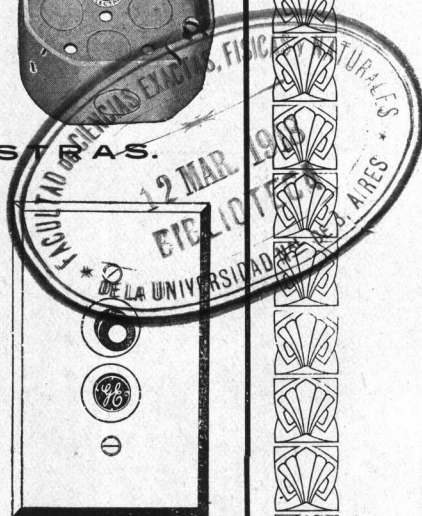
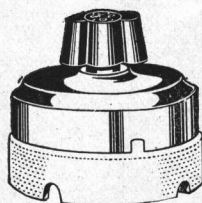
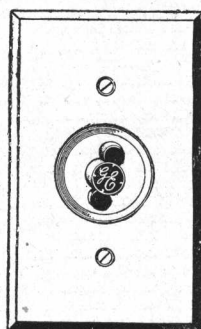
## Cañería tipo 'SPRAGUE-DUCT' para instalaciones eléctricas domiciliarias.



El caño que todo contratista debe emplear y que el arquitecto o dueño de casa debe exigir se coloque. Es fácil de instalar, indestructible, y no necesita jamás reparaciones, siendo a la vez económico su precio.



PIDA PRECIOS. - SOLICITE MUESTRAS.



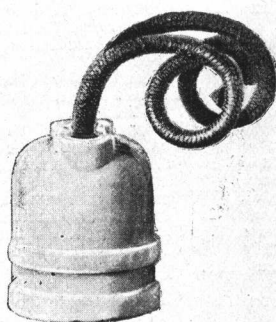
LLAVES - PORTALÁMPARAS Y RECEPTÁCULOS DE

NUESTRA

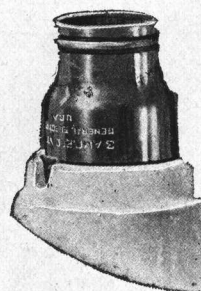


MARCA

### PARA INSTALACIONES DOMICILIARIAS



Especifiquen nuestros alambres « RED CORE » cuya aislación mantiene sus cualidades aisladoras indefinidamente, debido a que contiene un gran porcentaje de goma pura.



## Cía. General Electric Sudamericana

Exposición y ventas núm. 1 SARMIENTO, 967.

“ “ “ “ 2 CALLAO, 188.

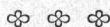
Administración: PASEO COLÓN, 185.

En Montevideo: ITUZAINGÓ, 1467



# Compañía General de Obras Públicas

Sociedad Anónima

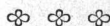


OBRAS DE CEMENTO ARMADO,  
PUENTES, EDIFICIOS PÚBLICOS  
Y PARTICULARES, Etc.

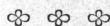
OBRAS HIDRÁULICAS, DRAGAJES,  
FERROCARRILES, SUBTERRÁNEOS.



GALERÍA GENERAL GÜEMES



**PROYECTOS,  
PRESUPUESTOS E INFORMES**  
A DISPOSICIÓN DE LOS INTERESADOS.



OFICINAS:  
**BERNARDO DE IRIGOYEN 330**  
BUENOS AIRES

Unión Tel. 6670 al 73, Libertad • Cooperativa Tel. 2421, Central

## SOCIEDAD CENTRAL : DE ARQUITECTOS : TUCUMÁN 900

### COMISIÓN DIRECTIVA

Presidente: Arquitecto Alejandro Christophersen.  
Vicepresidente: Arq. Juan C. Buschiazzo.  
Secretario: Arq. Raúl E. Fitte.  
Tesorero: Arqs. Victorio M. Lavarello.  
Vocales: Arqs. Alejandro E. Moy, Amílcar Durelli y Héctor N. Bengolea Cárdenas.  
Suplentes: Arqs. Mariano R. Belgrano y A. Coni Molina.  
Bibliotecario: Arq. Enrique Folkers.  
Asesor letrado: Dr. Miguel A. Damianovich.

### NÓMINA DE SOCIOS

P. A. Adamoli, Anchorena 1317.  
Carlos Agote, Florida 183.  
Eduardo Aguirre. (Honorario).  
A. Albertolli, Anchorena 1192.  
G. Albertolli, Cabrera 2950.  
Gino Aloisi, Paraná 648.  
Raúl J. Alvarez, C. Calvo 1370.  
Carlos F. Ancell, Cangallo 1854. (Aspirante).  
Fernando Aranda, Av. de Mayo 833.  
Juan M. Aubriot. (Corresponsal).  
Manuel B. Bahía. (Honorario).  
Américo Barassi, Santa Fe 3107.  
W. B. Bassett-Smith, Avenida de Mayo 651.  
Mariano R. Belgrano, Andes 22.  
Héctor N. Bengolea Cárdenas, Ombú 594.  
Beretervide Fermín, Corrientes 1864 (aspirante).  
Mario Bidart Malbrán, Viamonte 1819. (Aspirante).  
Eduardo Birabén, Avenid. Vértiz 1340. (Aspirante).  
G. Bornhauser, Sarmiento 2489.  
Joseph Bouvard. (Honorario).  
Roberto Bravo, Sarmiento 347.  
Eugenio Luis Bressan, Rivadavia 659.  
Luis A. Broggi, Juncal 1207.  
Adolfo E. Bullrich, Callao 1870. (Aspirante).  
Angel R. Burzaco, Cangallo 2256.  
Juan C. Buschiazzo, Callao 1444.  
Alejandro Bustillo, Perú 84.  
Héctor M. Calvo, Maipú 645.  
Miguel Angel Candiani, Ayacucho 1821.  
Ernesto de la Cárcova. (Honorario).  
Eugenio Casterán, Piedras 92.  
Paúl B. Chambers, 25 de Mayo 267.  
Enrique Chanourdie, Florida 440.  
Alejandro Christophersen, Viamonte 549.  
Félix Cirio, Arenales 2439. (Aspirante).  
Vicente Colmegna, Rivadavia 659.  
E. Lauriston Conder, Cangallo 666.  
Alberto Coni Molina, San José 1481.  
Dr. Miguel A. Damianovich, (Honorario).  
Jorge Delattre. (Ausente).  
Román C. De Lucia, Corrientes 1455.  
Blas J. Dhers, Rivadavia 842.  
F. Dieudonné, 24 de Noviembre 567.  
Julio Dormal. (Ausente).  
Joh. J. Doyer, San Martín 418.  
L. Faure Dujarric. (Ausente).  
Jacques Dunant, (Ausente).  
J. B. Durand, Martín García 482.  
Amílcar Durelli, Chacabuco 78.  
Luis P. Esteves, Pampa 2475.  
Juan A. Fassola, Matheu 1571. (Aspirante).  
Emilio Fernández Madero, Corrientes 1455.  
Raúl E. Fitte, Rodríguez Peña 1147.  
Enrique Folkers, Vélez Sársfield 207.  
Adolfo Gallino Hardoy, Entre Ríos 197.  
Raúl A. Galmarini, Ayacucho 492.  
Héctor Gamboa, Sarmiento 2293. (Aspirante).  
Juan A. García Mansilla, Montevideo 1157.  
Alberto Gelly Cantilo, Maipú 427.  
Carlos E. Géneau, Alvarez 2561.  
Pedro Aquiles Ghigliani, Victoria 571.  
Rodolfo Giménez Bustamante, Cangallo 328. (Aspirante).  
Rafael E. Giménez, Maipú 645.  
Angel Gioja, 25 de Mayo 140.  
Oscar González, Corrientes 1455.  
Guillermo A. Harper, San Martín 233.  
Pablo Hary, Tucumán 695.  
José A. Hortal, Bartolomé Mitre 2154.  
Emilio Hurtré. (Ausente).  
Arturo Inglis. (Ausente).  
Arnoldo L. Jacobs, Sarmiento 347.  
V. J. Jaeschke, Chile 2248.  
René Karman, Echeverría 2999.  
Juan Kronfuss, Bolívar 292.  
Federico Laass, Maipú 306.  
Lacalle Alonso Ernesto, San Martín F. C. C. A. (aspirante).  
Ernesto Lagos, Callao 966.  
Eduardo M. Lanús, Aven. Norte, Palermo Chico.  
Juan Florencio Lanús, Belgrano 823. (Aspirante).  
V. M. Lavarello, Tucumán 1128.  
E. M. Lavigne, Maipú 187.  
E. Le Monnier. (Ausente).  
Robert H. Lomax, Moreno 1352.  
E. Macchi, Victoria 571.  
Miguel Madero, Esmeralda 740. (Aspirante).  
José Maraini. (Ausente).  
Gino Marchesotti, Rivadavia 659.  
C. E. Medhurst-Thomas, Independencia 3410.  
Héctor de Mello. (Corresponsal).  
Carlos A. Mendonça, Corrientes 712.  
A. J. Moliné, Cevallos 1670.  
Ricardo I. Moyano, Gral. Paz 412. Mendoza.  
Carlos M. Morales. (Honorario).  
Ernesto Moreau. (Ausente).  
Cayetano Moretti. (Honorario).  
Carlos Morra, Sarmiento 643.  
A. E. Moy, Maipú 427.  
Carlos Nordmann, Juncal 1440.  
M. S. Ocampo, Viamonte 560.  
Juan Miguel O'Farrell, Sarmiento 347.  
Alberto J. Olivari, Maipú 306.  
Alfredo Olivari, Maipú 306.  
Luis E. Palau, Av. de Mayo 1239.  
Carlos E. Paquet, Chile 549.  
Marcelo T. Pascual, Charcas 2261.  
Raúl G. Pasman, Av. de Mayo 878.  
Hugo Pellet Lastra, Santa Fe 1821. (Aspirante).  
Domingo Pitella, Muñiz 674.  
Augusto Plou, Callao 384.  
H. Pourtalé, Tucumán 1128.  
Arturo Prins, Las Heras 2214.  
Isaías Ramos Mejía, Rodríguez Peña 714.  
C. Ranzenhofer. (Ausente).  
Horacio Randle (hijo), Azcuénaga 770.  
E. Repetto, Av. de Mayo 833.  
Raúl E. Rivero. (Ausente).  
Julio Salas, San Martín 936. (Aspirante).  
Ernesto Sackmann, Suipacha 181.  
C. Schindler, Corrientes 1888.  
E. Serrallach, Victoria 757.  
L. Siegerist, Suipacha 588.  
Roberto Soto Acébal, Lavalle 1838.  
Jacobo P. Storti, Morelos 435.  
Juan R. Sutton. (Ausente).  
Manuel Tavazza, Av. de Mayo 840.  
Carlos Thays. (Honorario).  
Luis Newbery Thomas, 25 de Mayo 267.  
Raúl Togneri, Rodríguez Peña 1147.  
Narciso del Valle (hijo), Rivadavia 6076.  
F. Vanasco. (Ausente).  
Eugenio A. Vautier, Vidal 2048. (Aspirante).  
A. M. Velásquez, San Fernando.  
Carlos Vidal Cárrega, Paraná 1057.  
Daniel H. Vidal, Florida 895.  
Alfredo Villalonga, Arenales 1376.  
Raúl Villalonga, Callao 1521.  
Juan Waldorp (hijo), Libertad 1213.  
Federico C. Woodgate, Florida 878.



CEMENTOS, BALDOSAS, TEJAS,  
PARQUETS, MAYÓLICAS, MOSAICOS  
Y REVESTIMIENTOS DE LUJO

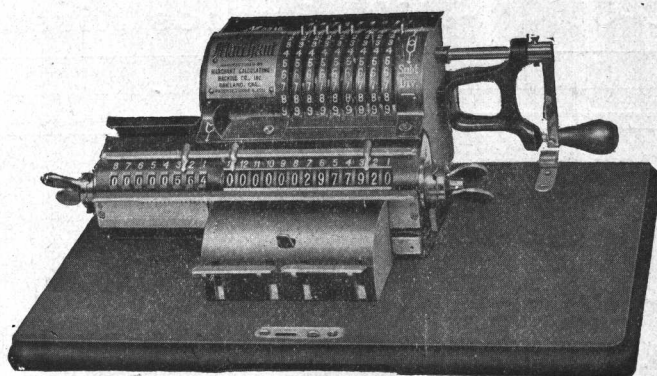
E. A. GRATRY S. A.

484 - MAIPÚ - 486

U. TELEF. 1907, AVENIDA  
C. TELEF. 3007, CENTRAL

.. GRIENSU ..

Representantes de las afamadas máquinas de calcular  
ODHNER Y MARCHANT



Útiles para Arquitectos,  
Ingenieros y Dibujantes

CAJAS DE COMPÁS  
DE PRECISIÓN  
BARABAN,  
CASELLA, KERN  
Y RICHTER

Grimaldi y Subirana

FLORIDA, 118



# RIGOLI H<sup>NOS</sup>

EXPOSICIÓN Y VENTA:  
RIVADAVIA 2499 - BUENOS AIRES

## Cuartos de Baño, Artefactos Eléctricos

*FÁBRICA DE CAÑOS Y SIFONES DE PLOMO*

ESPARZA 59

# ERNESTO RIGANTI

□□□□

**Escultura \* Decoración**  
**Cartón-Piedra \* Estuco**

□□□□

U. T. 728, Juncal · 1492 - JUNÍN - 1492 · Buenos Aires

## D. DESPLATS



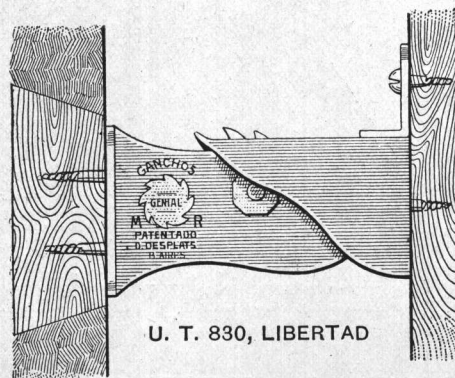
### Ganchos Automáticos

"SISTEMA DESPLATS"  
PATENTADOS

PARA PUERTAS, VENTANAS Y PERSIANAS



860, PASCO, 860 \* BUENOS AIRES



U. T. 830, LIBERTAD



# HAMPTONS

PALL MALL LONDON

BUENOS AIRES  
SARMIENTO, 643  
U. T. 600. AVENIDA.



ESCRITORIO N.º 30  
ESTUDIO N.º 32  
EXPOSICIÓN N.º 33

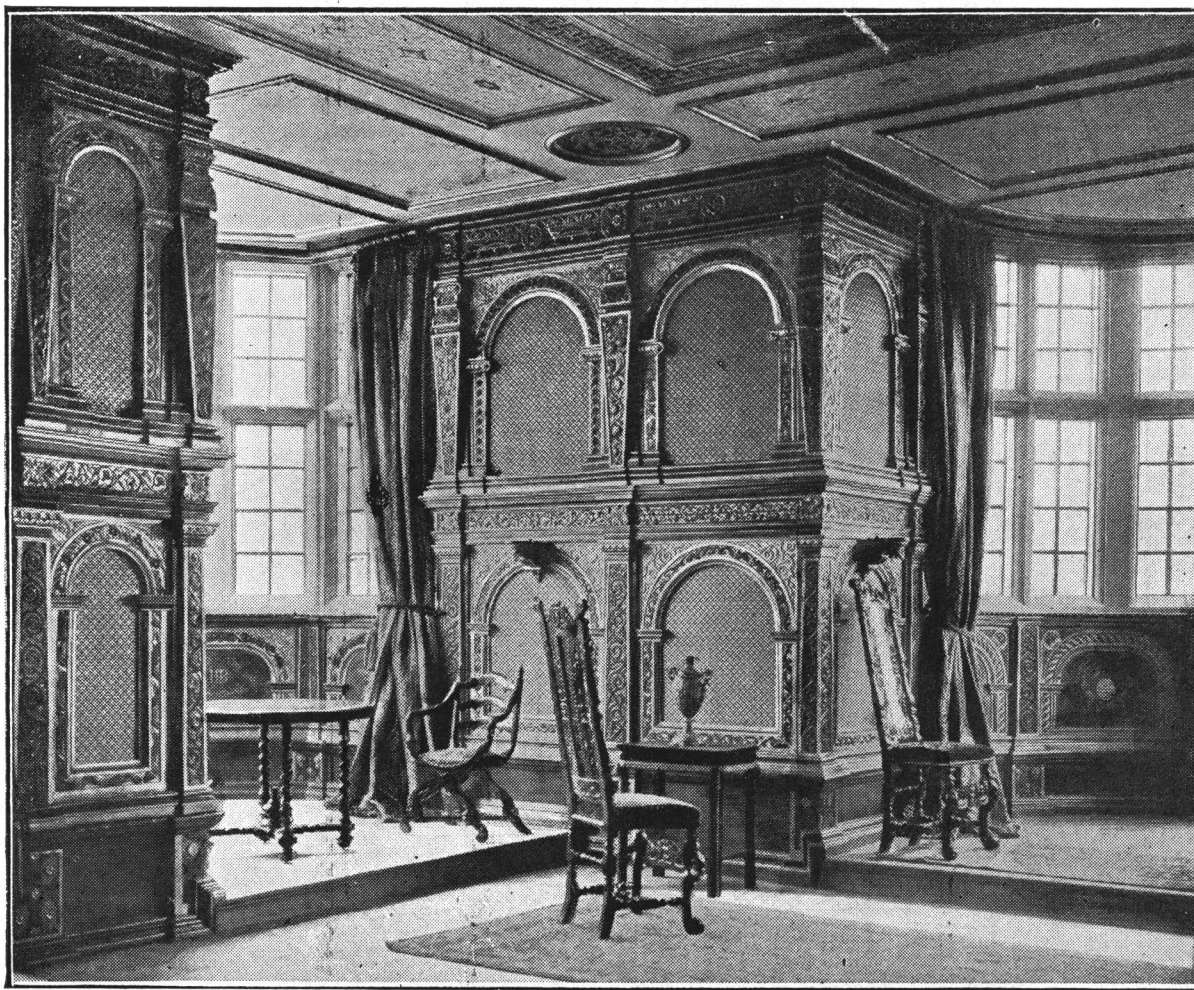
Dirección Telegráfica: Hamitic Baires.

## DECORADORES Y CONSTRUCTORES ARTÍSTICOS

Esquemas de los arquitectos cuidadosamente ejecutados.

*Especialistas en muebles de época. Esquemas y presupuestos al estilo de cualquier época sin compromiso alguno.*

NUEVE FABRICAS EN BUENOS AIRES Y LONDRES



La sala «GROOMBRIDGE» época del Rey Jaime I, paredes de roble viejo, cielo raso en yeso tallado a mano, muebles viejos de tres épocas, alfombra de Persia, araña de cristal de roca, reproducción de la CASA HAMPTONS.



B. MITRE 460



U. T. 2523, AVENIDA

## COMPAÑÍA ITALO-ARGENTINA DE SEGUROS GENERALES

Capital totalmente suscripto: \$ UN MILLÓN m/n.

### SEGUROS

**VIDA \* INCENDIO \* ACCIDENTES \* AUTOMÓVILES \* TRILLADORAS**

#### CONSEJO DE ADMINISTRACIÓN

##### *Presidente*

**FERRUCCIO TOGNERI**  
Presidente de la "Sociedad Nazionale Italiana". — Presidente  
de la Sociedad Italiana "Tiro a Segno".

##### *Vice-Presidente 1º*

**LUIS MAGNASCO**  
de la Compañía Limited "Luis Magnasco & Cía."

##### *Vice-Presidente 2º*

**DOMINGO TERRAROSA**  
Rentista.

##### *Tesorero*

**ALEJANDRO CAZZANIGA**  
Tesorero del "Hospital Italiano".

##### *Secretario*

**ANGEL SORTINI**  
Comerciante - Rentista.

*Síndico suplente:* JOSÉ BUSCAGLIONE, de la Casa Kraus & Buscaglione.

Banque: o de la Compañía: "BANCO COMERCIAL ITALIANO" — DIRECTOR GENERAL: JUAN CHECCHI.

##### *Vocales*

**ALFREDO J. VASENA**  
Director-Gerente de la "Compañía Argentina de Hierros y  
Aceros". — Director del "Banco Comercial Italiano".

**DOMINGO IVALDI**  
Presidente de la Sociedad "Unione Operai Italiani"

**JOSÉ BERTELLI**  
Escribano - Rentista.

**SANTOS LACORTE**  
de la Casa Roccatagliata & Lacorte. — Director del "Banco  
Comercial Italiano"

**EUGENIO A. ZANCANI**  
Concejal de la "Camera di Commercio Italiana".

##### *Síndico*

**PEDRO A. BENVENUTO**  
Síndico del "Banco Comercial Italiano".

# HIDRÓFUGO



**Contra humedad, infiltraciones de agua, etc., etc.**

(Cuidado con las imitaciones, que después de poco tiempo pierden su eficacia).

PROSPECTOS: H. H. SCHOENBERG, Perú 655.

Unión Telefónica 1467, Avenida.



# **JUAN Y JOSÉ DRYSDALE Y C<sup>ÍA</sup>**

---

IMPORTADORES DE

MADERAS

CEMENTO

PARQUETS

MOSAICOS

REVESTIMIENTOS DE LUJO

ARTEFACTOS SANITARIOS

**PERU 440. - BUENOS AIRES**

**ROSARIO**

S. LORENZO 1150

**BAHIA BLANCA**

S. MARTIN esq. BRANDZEN



# REVISTA DE ARQUITECTURA

FUNDADA POR EL CENTRO ESTUDIANTES DE ARQUITECTURA EN EL AÑO 1915

ÓRGANO OFICIAL DE LAS ASOCIACIONES

SOCIEDAD CENTRAL DE ARQUITECTOS

CENTRO ESTUDIANTES DE ARQUITECTURA

DIRECCIÓN, REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN: TUCUMÁN 900 Y PERÚ 294

SECRETARIO DE REDACCIÓN  
HUGO PELLET LASTRA

DIRECTOR  
ERNESTO LACALLE ALONSO

SUBDIRECTOR  
HÉCTOR GAMBOA

## REDACTORES

ALEJANDRO BECÚ, MARIO BIDART MALBRÁN, JORGE SABATÉ Y ENRIQUE BLAQUIER

ADMINISTRADORES  
CARLOS SCHEID - ROBERTO BERLINGERI

COLABORADOR ARTÍSTICO  
CESÁREO F. DÍAZ

## COMISIÓN DE LA SOCIEDAD CENTRAL DE ARQUITECTOS

ARQUITECTOS PABLO HARY, ALBERTO CONI MOLINA, ENRIQUE FOLKERS

La Dirección de la Revista no se hace solidaria de los conceptos vertidos por los colaboradores.

## COLABORADORES

BROGGI LUIS A.  
BUSTILLO ALEJANDRO  
CHRISTOPHERSEN ALEJANDRO  
CHIAPPORI ATILIO  
CANTILLO JOSÉ LUIS  
CARRASCO BENITO J.  
COLLIVADINO PÍO  
CONI MOLINA ALBERTO  
DEBENEDETTI SALVADOR  
DEL VALLE NARCISO (HIJO)  
DRESCO ARTURO  
DEL CAMPO CUPERTINO  
DOBRANICH JORGE  
DORMAL JULIO  
DURRIEU MAURICIO  
ESTRADA ANGEL DE

GALLARDO ANGEL  
GARCÍA JUAN AGUSTÍN  
GIL MARTÍN  
GALLINO HARDOY ADOLFO  
GALTERO ALFREDO  
GELLY CANTILLO ALBERTO  
GONZÁLEZ JOAQUÍN V.  
GIMÉNEZ PASTOR ARTURO  
HARY PABLO  
HOLMBERG EDUARDO  
HOLMBERG EDUARDO (HIJO)  
IBARGUREN CARLOS  
KARMAN RENÉ  
KRONFUSS JUAN  
LANÚS EDUARDO  
LUGONES LEOPOLDO

MORRA CARLOS  
NOEL MARTIN  
OJEDA JOSÉ  
ONELLI CLEMENTE  
PAGANO JOSÉ LEÓN  
PRINS ARTURO  
REBUELTO EMILIO  
ROJAS RICARDO  
ROSSI ALBERTO  
RIPAMONTE CARLOS  
UGARTE MANUEL  
VIDAL CÁRREGA CARLOS  
VILLEMINOT RENÉ  
VILLALONGA RAÚL  
VAN DORSSSEN AZ JUAN C.  
WALDORP JUAN (HIJO)

## CENTRO ESTUDIANTES DE ARQUITECTURA

U. T. 787, Libertad — TUCUMÁN 900 — Coop. 1086, Central

### COMISIÓN DIRECTIVA

PRESIDENTE  
CARLOS F. ANCELL  
VICEPRESIDENTE  
ADOLFO PETERSEN  
SECRETARIO  
ELÍAS LANFRANCONI

PROSECRETARIO  
JUAN F. LANÚS  
TESORERO  
RODOLFO SCHMIDT  
PROTESORERO  
AUGUSTO BIELMAN

VOCALES  
FÉLIX CIRIO  
PEDRO A. LOBOS  
MARIO BARABINO AMADEO  
ITALO DEPETRIS  
EDUARDO FONTECHA

## PRECIOS DE SUBSCRIPCIÓN

Subscripción a tres números..... \$ 5.00  
, , (estudiantes) . . 3.00

Subscripción anual (6 números)..... \$ 10.00  
Número suelto ..... 2.00

POR SUBSCRIPCIONES Y AVISOS DIRIGIRSE A TUCUMÁN 900 (de 2 a 7 p. m.)



## • SUMARIO •

NÚM. 13.

AÑO III.

Arq. A. CHRISTOPHERSEN. — El balance de un siglo de Arquitectura.

Una exposición de retratos.

LEONNIE MATHIS DE VILLAR. — El Congreso (gouache).

Arqs. J. VELTRONI y J. GENOVESE. — Concurso de anteproyectos para el Banco de la República Oriental del Uruguay.

CARLOS F. ANCELL. — Rodin.

CARLOS E. ZUBERBÜHLER. — El Museo Municipal.

HENRY MEYER. — Casa Colonial (dibujo).

Arqs. J. M. AUBRIOT, J. A. HORTAL y F. FABRE. — Concurso de Anteproyectos para un grupo escolar en la Unión (Montevideo).

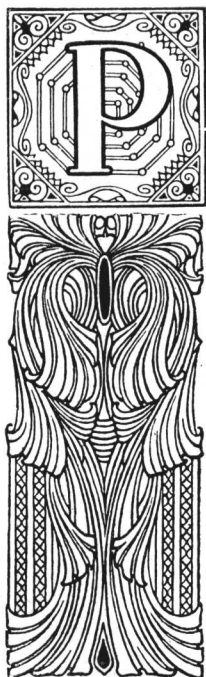
MEUNIER ..... El Minero

LA REDACCIÓN... Nacionalismo. — Crónica de la Escuela de Arquitectura. — Actas de la S. C. de A.





# NACIONALISMO



PRESTIGIADO por el elemento intelectual de la república, tiende a abrirse camino el principio nacionalista surgido entre nosotros para oponer una valla al cosmopolitismo que todo lo avasalla. A artistas y pensadores parece corresponder una parte importante en la obra de consolidación del sentimiento argentino, fundado en heroísmos que la historia nuestra perpetúa y que culmina en el progreso que el país ha alcanzado en un siglo de formación y de labor incesante. Y unos y otros, consagrados en distintas esferas a labrar la grandeza nacional, tratan ahora de vincular su esfuerzo a un alto ideal de patriotismo y de belleza, cumpliendo así con el más grande de los deberes que pudo ser confiado a su inteligencia y a su amor por el suelo nativo.

Fácil es constatar que en materia de nacionalismo mucho es lo que hay por hacer en nuestra república en lo que atañe a la arquitectura, pues los profesionales no han podido por razones de ambiente y de circunstancias, desarrollar una obra de tal trascendencia. Y el hecho se presta al análisis. Una vez más se cumple aquí algo que es ley eterna en las evoluciones del arte arquitectónico y que hace que en éste se refleje enteramente la civilización que lo engendra. Entre nosotros, donde las más diversas razas se funden en inquietante crisol, no existe como arquitectura más que un conjunto de obras de todos los estilos y de todas las importaciones, conjunto que es un fiel trasunto de nuestra constitución étnica. Pero, aún cuando se exceptúen por una parte notas excelentes de inteligencia y de buen gusto proporcionadas por la labor de verdaderos arquitectos, se señalan en impresionante mayoría las producciones sin carácter, sin estilo, sin nada que pudiera disculpar a sus autores. Al amparo de una falta visible de sentido estético en casi

todas las personas y de una insuficiencia aún más notoria en las mismas autoridades edilicias, prosperan en esta maltratada tierra de promisión, constructores y falsos arquitectos guiados tan sólo por un mercantilismo desmedido que afea poblaciones y las condena a desprestigiarse fatalmente.

Dejando de lado estas fallas que reconocen por origen único el desarrollo material del país que se ha anticipado grandemente a la evolución de nuestra incipiente cultura, se llega lógicamente a establecer que la labor de los profesionales debe adelantarse a su vez a la consolidación de la nacionalidad y que todo esfuerzo por fijar los caracteres de la misma, adaptando las concepciones arquitectónicas al clima y al ambiente a que están destinadas y a los recursos y materiales de que se dispone, significa siempre el cumplimiento de un verdadero deber patriótico. Entre nosotros, donde todo se constituye ahora y donde el proceso de la elaboración de la raza no permite establecer sus aspectos definitivos, justo es confiar en el esfuerzo de aquellos hombres de mayor capacidad, habilitados para resolver problemas que, como el del nacionalismo, encierran una complejidad que no es posible dejar librada a la sola solución del tiempo. Y en cuanto a lo nuestro, bueno es recordar que en medio de las dificultades o ante una labor demasiado enorme, el arquitecto debe saber alzarse para vencer los obstáculos que se le oponen y para dar una contribución útil a la obra colectiva en la cual es un modesto obrero, ya que según se sabe, la arquitectura, a diferencia de todas las artes bellas, ha marchado no por la acción aislada de hombres geniales cuyos nombres se recordarían, sino por el genial esfuerzo de generaciones y aún de pueblos consagrados por entero al perfeccionamiento de formas cuya evolución habla al espíritu de inmutables leyes naturales.

La idea nacionalista se ha impuesto indiscutiblemente en el criterio de todas las personas cultas. Concretándonos a la arquitectura, los problemas que de aquella derivan adquieren importancia excepcional, pues plantean a los profesionales cuestiones de cuya solución dependerá en gran parte el mérito de su labor futura. Entendiéndolo de tal manera, esta revista, que ha dedicado preferente atención a todo propósito tendiente a imprimir rumbos a la arquitectura en la república, insiste una vez más sobre el asunto, formulando un llamado a todos los profesionales para que expresen sus ideas al respecto, convencida de que es menester que se conozcan y uniformen opiniones, a fin de lograr, con la sabia experiencia de los viejos y la legítima esperanza de los jóvenes, la constitución de un arte nacional que hable al espíritu del pasado y del presente de un pueblo fuerte y varonil y que alce hacia el futuro y en la más soberbia elevación, el prestigio de su cultura y de su augusto nombre.—C. F. A.





# El Balance de un Siglo de Arquitectura



or la larga y penosa ruta que termina en escarpada colina, sobre cuya cima se destaca el templo glorioso de la Fama, por esa ruta llena de escollos se encamina el peregrino de arte, anheloso

de llegar a la lejana meta donde cree le espera la gloria que tanto ansía y afana, pasando por encima de las espinas que siembran el camino, vacilante y fatigado hasta caer vencido sin alcanzar su objeto.

Aquéllos que el destino ha elegido, aquellos seres privilegiados a quien Dios diera el genio y el talento en patrimonio, ellos siguen tranquilos por la gloriosa vía y penetran en el templo donde la Fama les espera para grabar sus nombres en la lista de los inmortales.

Estos, guiados por el dedo del destino, sin tropiezos llegan, el instinto los preserva de perderse por las floridas sendas que tentadoras desembocan a ambos lados de la estrecha ruta, mientras otros, arrastrados por la curiosidad o guiados por un espíritu de contradicción o creyendo acortar camino se apartan y penetran por la senda tentadora para perderse en estrecho e interminable laberinto, logrando salvarse y salir de él si las fuerzas le ayudan y las energías le sobran.

Los que en el largo vagar de la vida hemos visto esos peligros y hemos participado de las tentaciones que nos apartan del verdadero camino del arte, tenemos

el deber de señalar los escollos y colocar en la ruta el aviso del peligro que amenaza al peregrino.

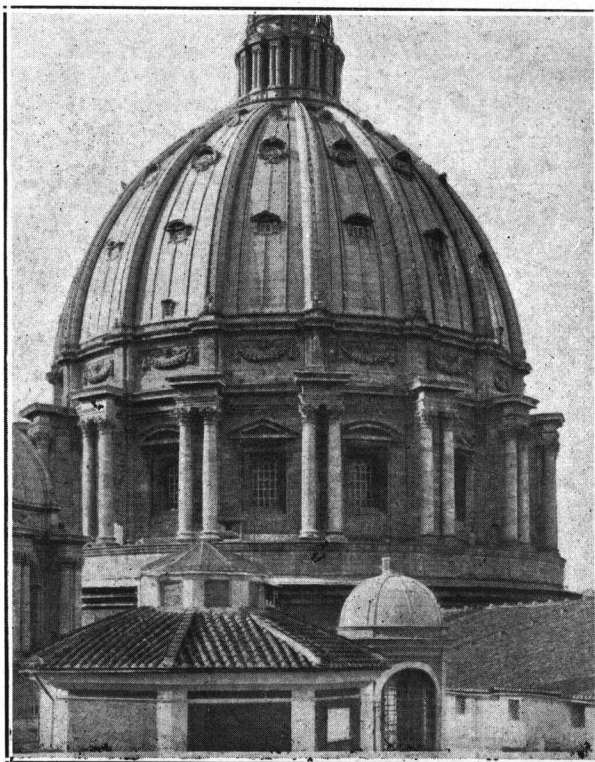
Por eso dedico esta conferencia a mis jóvenes compañeros, colegas de mañana, y si bien no se escarmienta en cabeza ajena, quizás las líneas que a continuación se lean sirvan de algo para que sobre ellas se medite y puedan ser útiles a los que salen jóvenes y llenos de bríos para lanzarse por la ruta larga y penosa de nuestra carrera.

A ellos les deseo que lleguen sin fatigas a la alta colina donde la Fama les espera para escribirlos a su vez en las tablas doradas que contienen los nombres de los que triunfan.

Vamos a echar una mirada rápida sobre el siglo que ha terminado, siglo que para nosotros empieza con el final de la gran epopeya napoleónica y que termina con la era de la cruel

guerra que actualmente azota a la humanidad. Esta mirada atrás sólo nos interesa para los fines que perseguimos en esta conferencia desde el punto de vista que representa para el arte. Por consiguiente, dejamos de costado las diversas manifestaciones de progreso de la ciencia, finanzas y del perfeccionamiento de medios de destrucción que tanto ha preocupado a la humanidad para ocuparnos tan sólo de hacer un recuento, *un balance* de lo que este siglo nos ha dejado como progreso del arte arquitectónico.

No vamos a entrar en detalles nimios, sino a establecer en *cifras redondas* las *partidas*



CÚPULA DE SAN PEDRO



*principales* para hacer un *balance sintético* y rápido, deseosos de conocer el provecho y el *beneficio* que la arquitectura pudiera habernos legado en cien años de vida, y tratemos de analizar la causa de ese *déficit* que de antemano acusamos en relación con los beneficios de siglos anteriores.

Arrancando de la época napoleónica en Francia, fácil es concebir que los pueblos convulsionados por largas guerras no pudieron producir en arte nada grandioso cuando el enemigo amenazaba de continuo sus fronteras. Francia misma, la gran patria del arte vivía entregada a sus ensueños de conquista y su producción artística tenía por consiguiente que resentirse de la falta de tranquilidad y de reposo que requieren el estudio de los grandes problemas arquitectónicos, los cuales carecían de importancia para el genio militar de su jefe de Estado.

Si bien el «Imperio» creó un estilo conocido bajo el nombre de «Empire», éste, en su sequedad y rigidez se inspiraba en la antigüedad romana, en su época dominadora, introduciendo en sus detalles de decoración el águila, los escudos y las esfinges, recuerdos de la campaña de Egipto que parecen centinelas misteriosos, guardianes fieles de un imperio que tambalea.

Adiós las gentiles pastoras de la época de Luis XVI, los amorcillos graciosos con sus flechas. Todo lo reemplaza ahora los elementos bélicos, las cortas espadas romanas, los trofeos guerreros, las victorias aladas, los laureles y las hojas de encina. Todo recuerda el fragor de la batalla y el clamor de sus triunfos.

El estilo «Empire», impregnado de la falsa solemnidad antigua permite sin embargo a Percier y Fontaine desarrollar su talento con bastante vigor, influenciando a todos los artistas de su época, que más bien que crear un estilo se ocuparon de aderezar los restos con los que edificaron sus obras dentro del gusto académico y oficial.

Es la frialdad, la ausencia de una idea y de la verdad sobre todo, por cuanto en su arquitectura a fuerza de plagiar el arte romano se

olvidan del clima de Francia y adaptan una arquitectura de países cálidos reñidas con el suelo donde quieren trasplantarla.

Sin embargo, en medio de su esterilidad el «Empire» merece una discreta admiración por cuanto, si bien no creó nada grande, respetó las bellas tradiciones, y ese arte donde imperó la razón y no la fantasía, no engendró locuras como en otras épocas de decadencia, que pudieran influenciar sus escuelas perjudicándolas para el futuro.

Si criticamos el primer «Imperio», que al menos nos legó el Arco de Triunfo de las Tullerías y la fachada del Louvre de Percier y Fontaine, ¿qué nos queda decir de la época de Napoleón III, en Francia? Felizmente se destaca en esa era fatídica para el arte un hombre como Charles Garnier, que concentró su gran

preparación y su talento fino y exquisito en el edificio de la Opera, una de las pocas obras monumentales del final del siglo pasado. Era que dió luz en París al deplorable palacio de la Industria, la fuente San Miguel y otras obras de la misma pobreza de concepción. Si esto pasaba en Francia, si la Italia, cuna de los grandes artistas del Renacimiento, tampoco marcaba un derrotero ni daba



PETIT PALAIS

nuevos impulsos a la arquitectura, ¿qué podía esperarse de las demás naciones que en su mayoría han seguido siempre las iniciativas marcadas por estas dos patrias del arte?

Francia, con sus varias exposiciones internacionales, pudo haber reaccionado, pero en esos momentos vaciló el espíritu francés quizás por falta de hombres más bien que por falta de preparación artística. Su exposición del 78 sólo nos ha dejado el Trocadero y las reminiscencias del arte neogriego de Garnier. La exposición del 89 señaló un camino sano y de gran interés, por cuanto buscó ensayos de una arquitectura donde el hierro y la cerámica se aliaban en amable consorcio, como sucede en la muestra que de esa época conservamos en Buenos Aires, «El Museo Nacional» que fué en París el «Pabellón Argentino».

Esa época quiso crear un estilo que pomposamente denominó arquitectura de hierro. La



arquitectura de hierro, así como la de cemento armado, no son fórmulas del arte arquitectónico, ni siquiera puede admitirse esa demostración arbitraria. El hierro, el cemento armado, etc., no crean un arte arquitectónico, son tan sólo simples medios y factores para resolver determinados problemas de construcción.

La materia no impone sus leyes al arte, es un procedimiento y un medio para realizar la creación artística, como se resuelve un problema con ecuaciones algebraicas.

La materia por su índole quizás modifique las proporciones, pero no podrá ni suprimir ni transformar los elementos fundamentales que en todo tiempo fueron propiedad del arte arquitectónico.

Estos procedimientos de construcción no podrán suprimir el elemento principal del arquitecto... la línea en sus diversas variantes, horizontales, vertical y las curvas con sus derivados; tan sólo podrán disminuir el volumen de los puntos de apoyo y separarlos entre sí; ensanchando las distancias, por lo cual podrán quizás modificarse las proporciones que los cánones estéticos han establecido.

Estos cambios de proporción serán siempre en detrimento de las reglas que el sentimiento ha fijado tan sabiamente y que al alejarse de estas reglas, basadas sobre la proporción inmovible del cuerpo humano, sólo nos ha dado siempre resultados negativos. Los mismos «rascacielos», en sus atrevidas innovaciones han resuelto problemas económicos y constructivos en detrimento del sentimiento estético, a pesar de habilísimos artificios empleados por hombres de talento.

A la Exposición del 1910 se deben los dos edificios del «Grand y

Petit Palais» y el puente Alejandro III. Esta exposición, a pesar de los tres recuerdos citados concebidos en un estilo derivado del arte del siglo XVIII, recuerdos arquitectónicos

que, sin ser perfectos, son dignos exponentes de la escuela francesa. Sus otras construcciones sólo han sido cosas efímeras y de carácter transitorio.

Todos sus edificios y pabellones levantados con un armazón liviano de hierro y cemento armado, reves-

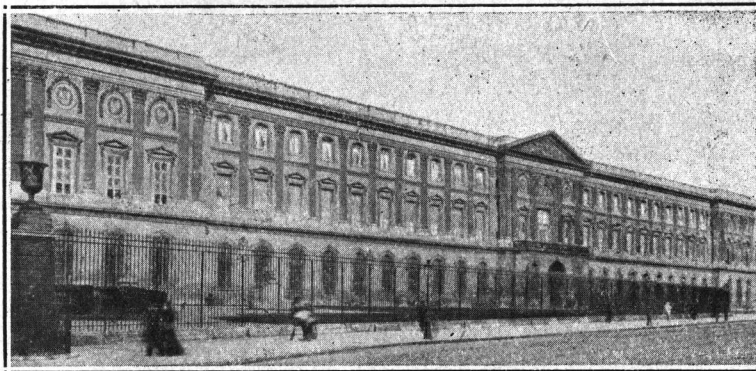
tidos de yeso, como acontece en estas grandes ferias, llevan el sello de una concepción realizada febrilmente, sin meditación ni estudio profundo a pesar de la inmensa habilidad desplegada por sus autores, habilidad que ha suplido en demasía a los verdaderos preceptos del arte arquitectónico.

Estos excesos de habilidades, estas líneas intranquilas y nerviosas preparan el espíritu del artista para contagiarse con la evolución que se realizaba en Alemania y Austria (hoy los Imperios Centrales), que hicieron más daño al arte francés que los cañones que bombardean sus catedrales y monumentos, arrasando con barbarie preconcebida los recuerdos impe-

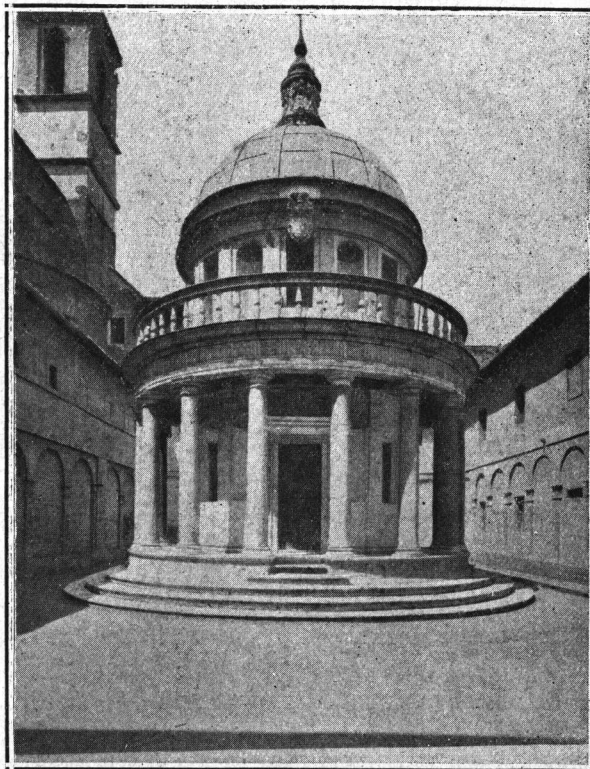
recederos de las grandes épocas de la arquitectura francesa.

Este arte de origen germano pudo infiltrarse en Francia y encontró sus adeptos entre un grupo de hombres deseosos de notoriedad, ávidos de originalidad, cuyos conceptos de gusto quedaban relegados a segundo término.

Es que esa notoriedad la querían basar sobre una originalidad que a su vez era un absurdo porque destruía todo lo que los siglos anteriores del arte nos habían dado como herencia con derecho al usufructo; pero con encargo de cuidarla y velar por ella.



EL LOUVRE



TEMPLETE DE SAN PIETRO EN MONTORIO



Esa originalidad desdeñaba las sanas tradiciones buscando lo nuevo con tendencias erróneas. La verdadera originalidad es mejorar lo que los otros han hecho. Las grandes épocas del arte han respetado siempre las tradiciones y su evolución se limitó en todo tiempo al perfeccionamiento progresivo y no llegó nunca a la revolución.

Este arte llamado nuevo — «Art Nouveau» — es un compendio malo de arte viejo disfrazado. En Francia, Plumet vistió al Gótico feudal con otro plumaje. Schoelkoff plagió el siglo XVIII redondeando los «luises» hasta hacerlos desconocidos.

Guimet, al suprimir la flora en la ornamentación, la compensó con las ramas y troncos de las plantas, introduciendo piezas anatómicas y hasta intestinos, los cuales en curvas caprichosas hacían veces de arabescos.

En Austria, Otto Wagner cocinaba el arte Asirio y Egipcio con salsa griega y nos ofrecía un plato nuevo según su paladar.

He aquí llevado a la caricatura los rasgos principales del arte nuevo, cuyo fracaso no podemos deplorar.

Trataron de ser originales y cayeron en lo absurdo porque faltaron a la verdad estética; buscaron lo gran-

de y cayeron en lo enorme. Lo enorme en la composición es enemigo de lo bello.

La grandiosidad no reside en lo excesivo sino en la sencillez y en la unidad de los elementos introducidos en la composición. Ese arte, que no es ni reflejo de una época ni de un estado de alma, es un arte sin sinceridad. Jamás podría ser bello lo que sólo es ficción y no es verdad.

Platón nos dice: «Lo bello es el esplendor de la verdad».

El arte es el medio de que dispone el artista para producir lo bello y por consiguiente el arte debe buscar lo bello pero siempre dentro de la verdad y por medio de la verdad. La verdad es la naturaleza y es el reflejo de nuestra conciencia de artista.

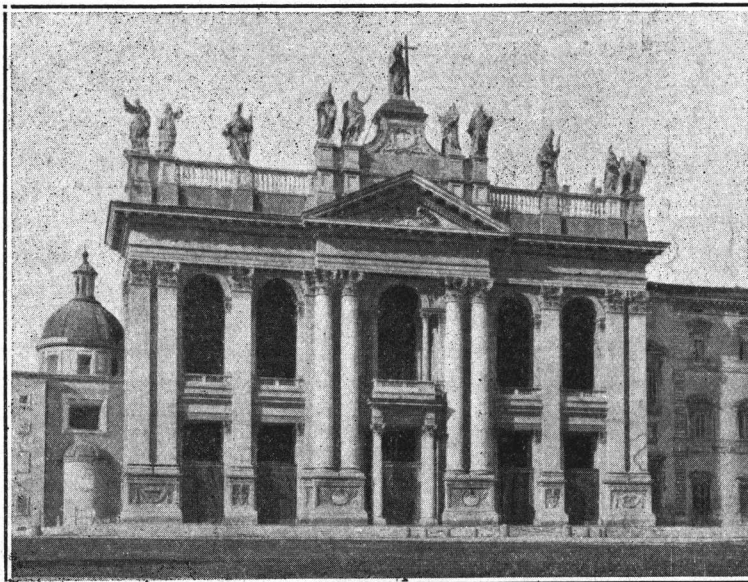
«Rien est beau que le vrai. le vrai seul est aimable».

«L'esprit n'est point ému de ce qu'il ne croit pas». (Boileau).

La verdad fué siempre sostenida en la ciencia, defendida por la filosofía y cantada por los poetas, pero sucedió que el hombre no quiso verla.

La naturaleza nos la muestra a cada instante en ruidosas manifestaciones, pero el hombre da vueltas alrededor de la verdad sin verla. Atraviesa un campo sembrado de verdades con una venda en los ojos absteniéndose de ver la única verdad verdadera. Y el poeta exclama: «Auront ils donc toujours des yeux pour ne point voir». La verdad no es tan sólo aquella imagen simbólica de la mujer desnuda que surge del pozo de la leyenda, sino que es la naturaleza entera, en todas sus grandiosas manifestaciones. Ella nos presenta la verdad cien y cien veces en el día... mas no queremos verla.

Nos hemos alejado involuntariamente de nuestro objeto principal y hemos querido comprobar el inmenso déficit del balance que hemos establecido con pena y sentimiento profundos, pero con equidad según nuestro propio criterio, tomando como punto de comparación los triunfos y las inmensas conquistas de arte de épocas



S. GIOVANNI IN LATERANO. — ROMA

pasadas. Pasemos ahora a estudiar las causas que pueden haber influido en este resultado negativo y trataremos en este ensayo de conocerlas por medio de un ligero análisis.

Seguramente no se debe esta decadencia arquitectónica a la falta de preparación de los profesionales. En ninguna época fueron tan eruditos y tan preparados sus arquitectos. Los largos estudios que se prolongan en nuestros días durante 5 y 7 años en escuelas y academias de primer orden con profesores de extraordinaria erudición, la inmensa documentación que por medio de la stampa, la fotografía y hasta el cinema que sustituye los viajes, cuando faltan las *becas* que proporciona al estudiante de arquitectura la ocasión de ponerse en contacto con las obras del universo entero, las bibliotecas abiertas a todos, las conferencias de arte y en una palabra una documenta-



ción y difusión de conocimientos del arte que en ningún siglo se ha conocido.

Si a estos conocimientos agregamos la práctica del dibujo llevada a una habilidad inmensa, práctica que el estudiante adquiere en las academias y que ejercita además en los concursos y certámenes, habilidad desconcertante que hace del arquitecto un dibujante eximio para quien los procedimientos gráficos no tienen secreto. En ninguna época ha habido tal derroche de virtuosidad como se puede comprobar en los grandes concursos europeos o en las exposiciones y en los salones anuales.

Si comparamos estas habilidades, estos dibujos acuarelados, esas perspectivas que cubren superficies inmensas de papel, esos diseños de interiores que son exquisitos cuadros cada uno, con los dibujos ingenuos y sencillos que revolviendo museos y bibliotecas hemos

podido estudiar en nuestros viajes, si comparamos los tranquilos dibujos que se conservan en el «Pabellón Marsan» o la biblioteca de la «Escuela de Bellas Artes de París», correspondientes a la época de Gabriel o de Mansard, y si echamos una ojeada a los dibujos del mismo Miguel Ángel, del Sansón y otros conservados en el Vaticano y en otros

museos de Italia, sacamos la conclusión que como *habilidad* nuestra época nos ha legado *virtuosos* que antes no existieron. Creo inútil recordar los dibujos de la obra de Piranesi, que al fin y al cabo son fantasías y ensueños cuyo objeto no era la edificación.

Yo atribuyo al exceso de documentación una parte del fracaso en el progreso arquitectónico; así también creo que la habilidad convertida en virtuosidad es una cualidad negativa eminentemente peligrosa, como lo es también la falsa originalidad sin discernimiento.

El dibujo es el medio de expresión del arquitecto, pero el dibujo es sólo *un medio*, no es una finalidad. La obra del arquitecto será juzgada por el monumento y no por los dibujos que sirvieron para establecer *a priori* sus proporciones y sus medidas. No es la receta del médico la que debe curar, sino el medica-

mento preparado por ese formulario escrito.

Si el tiempo empleado en el estudio de los procedimientos de virtuosidades arquitectónicas fuese destinado a estudios de carácter estético; si los eminentes profesores de todas las escuelas inculcaran a sus alumnos, como veo con placer lo hace mi compañero de estudio, el eminente profesor Carré, desde su cátedra en la Escuela de Arquitectura de Montevideo; si todos inculcaran a sus alumnos las teorías sobre la *falsa originalidad* que dicho catedrático profesa, volveríamos a una senda más tranquila, más lógica y más *arquitectónica* que los caminos tortuosos llenos de asperezas ornamentales y de formas abigarradas características de todas las decadencias de arte.

Me complace en citar una frase que el catedrático Carré ha publicado en su programa de estudio, cuando reclamó para los alumnos

el estudio del clásico y una sólida preparación artística. «Se llegará así a la verdadera originalidad, la que nace de las exigencias siempre nuevas de la práctica y no la que consiste en hacer una muestra más o menos extravagante que no reposa sobre nada verdadero y está en contradicción con las reglas elementales de la estabilidad. El verdadero archi-



PLAZA DE SAN PEDRO. — ROMA

tecto no debe concebir excentricidades por el simple afán de hacer algo diferente de los demás. Sería injusto pretender que en una escuela de arquitectura se haga ostentación de originalidad como única preocupación».

Pues bien, nuestra época ha marchado contra estas reglas y debe a ello su fracaso.

Los esfuerzos de la imaginación más brillante o de las facultades intelectuales las más exquisitas serán estériles si no están servidas por una ciencia profunda y una técnica segura.

«Cent fois sur le métier remettez votre ouvrage, polissez-le sans cesse et le repolissez».

Basado sobre el estudio asiduo, puliendo continuamente la obra empezada, no dejando nada a la improvisación, limando asperezas, corrigiendo continuamente hasta llegar a la quintaesencia de la pureza por medio de sucesivas



rectificaciones poniendo calco sobre calco para llegar a la perfección absoluta.

El calco es el tamiz del arquitecto. Procediendo como se opera con el tamiz llegamos a purificar nuestra idea como se tamiza la arena empezando por el grano grueso hasta alcanzar con la última y definitiva operación, el polvo de fineza impalpable.

Así llegamos a la obra completa que después de terminada parece que hubiera nacido espontáneamente, porque a fuerza de labor hemos borrado las huellas de nuestras penurias y desvelos.

«Il n'y a rien de plus difficile que faire des vers faciles».

Esos versos que salen flúidos y tranquilos como el agua cristalina que brota espontánea del manantial, es la obra del tamiz intelectual, es la obra del trabajo y de la lucha constante, pero con lo cual recoge el aplauso final su autor como recompensa a la perseverancia puesta a la disposición de su talento.

Recuerdo esa frase de Gounod, el gran músico que se manifestaba así: «El arte es emoción convertida en saber, es alma transformada en cerebro».

Pero hay que recordar también que no debe confundirse técnica y ciencia con la *habilidad*. La habilidad es el peor enemigo del arte. Es el charlatanerismo que emplea el mal artífice para enmascarar su ignorancia. Entre el hábil y el ingenuo, prefiero este último. El primero no podrá progresar porque sabe demasiado, aunque lo sepa mal, mientras que el ingenuo, a pesar de su torpeza de procedimientos, podrá adquirir los medios de expresarse con un poco de paciencia si tiene una preparación sólida. La mano es dócil si se le educa bien, y llegará el momento que, lejos de encadenar al pensamiento, se transformará con valentía en un instrumento fuerte que traduzca con precisión y claridad las emociones del espíritu cuando éste ha encontrado de antemano la forma definitiva de su arte.

Pero no hay que hacer gala de ese *metier*, que es inútil ver a través de la obra artística como no vemos ni nos interesa los cimientos

del edificio cuyas líneas arquitectónicas admiramos.

El arte empieza cuando se olvida la parte *oficio* que a fuerza de saberlo parece haberse olvidado.

La grandiosa época del Renacimiento no creó originalidades por el único prurito de ser original; nada en ella revela el anhelo de ser original, sino que, respetando las tradiciones clásicas con sus cánones y proporciones, trataron de progresar buscando el mejoramiento de lo existente, adaptando y adoptando el Arte de Grecia a sus hábitos y costumbres.

Es que las proporciones arquitectónicas tienen por fuerza que responder a ciertas reglas determinadas por las proporciones del cuerpo humano.

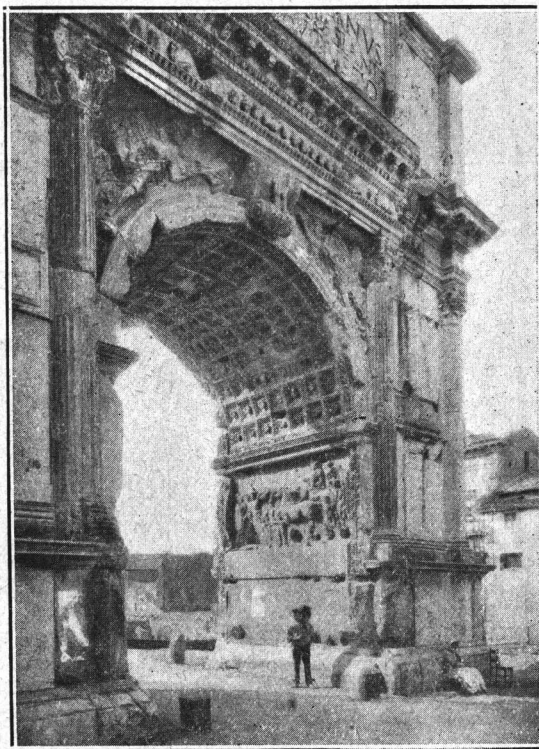
La arquitectura tiene por objeto fundamental la vivienda del hombre, el templo donde eleva sus plegarias, ya sea a los dioses del paganismo o a Jesús, el teatro, el circo, así como todos los monumentos que rememoran los triunfos de la humanidad en sus diversas manifestaciones hasta concluir con el sepulcro que cobija los restos mortales del hombre.

Ese cuerpo, cuyas proporciones no han variado a través de los siglos, impone sus leyes a la arquitectura y todo se basa en sus incommovibles proporciones: las gradas y escalones por donde se sube, las balaustradas donde se apoya, así como las puer-

tas que le dan acceso a su vivienda. Esos y otros elementos que establecen fórmulas de proporciones invariables sólo podrán variar en el decorado y en el detalle, pero jamás en sus dimensiones.

La puerta de la vivienda del hombre no podrá ser más baja ni más estrecha que su cuerpo; pero en cambio cuando esa puerta se destina al edificio público que debe dar paso a las multitudes, se ensancha en relación con su importancia y por consiguiente su altura se modifica para conservar una proporción armoniosa.

Esas proporciones basadas sobre la lógica fueron tan admirablemente halladas por el genio y el gusto de los artistas griegos, que ellas perdurarán a través de los siglos, pese a quien



ARCO DE TITO. — ROMA



pese, porque ellas se basan sobre la razón y la verdad y su fórmula fué resuelta por artistas de insuperable refinamiento estético.

El Renacimiento fué la época más fecunda de hombres de talento, que confirmaron con su criterio y con el prestigio de su genio esas mismas proporciones al punto tal que todo aquel que ha intentado apartarse de esas tradiciones ha sido derrotado y ha marchado al fracaso seguro.

Los artistas del Renacimiento se convencieron que, dado el destino de la arquitectura, tenía ésta que estar en estrecha relación con las proporciones del cuerpo humano.

Constataron, como podemos hacerlo nosotros hoy, que a través de los siglos el hombre no había variado y por tal razón no podían ni debían variar ciertos cánones que se seguían desde aquel entonces para la mayoría de los elementos que componen el arte de la arquitectura.

Un detenido examen de las estatuas del arte griego nos convenció de ello.

Todas las imágenes de la Diosa Venus de la escuela de Praxiteles y todas las que surgieron bajo la influencia de esa época, los Apolos del Belvedere, etc., etc., son tan iguales a las imágenes del cuerpo humano, no digo ya

del tiempo del Renacimiento, sino de la de nuestros días, que parecen que esas estatuas fueran moldeadas sobre los buenos modelos que nos sirven hoy en nuestros talleres de artista.

Esa semejanza no sólo es del cuerpo sino reside también en las fisonomías y hasta la expresión de detalles de éstos, y como ejemplo cito los dos Apolos de Castellani y de Pourtales, que son imágenes idealizadas de seres que encontramos en nuestros paseos diarios.

Compenetrados de estas verdades, los artistas del Renacimiento no vieron razón para revolucionar al arte sino que empleando los elementos que se utilizaban en la arquitectura tal cual los legaron a la posteridad el genio de Grecia, respetaron sus proporciones y las adoptaron y adaptaron a sus medios de construcción, a su clima y a sus costumbres, ensayando de mejorarlas como corresponde a

la verdadera finalidad del progreso artístico.

El Renacimiento fué la época gloriosa de la humanidad y la de los mayores triunfos artísticos, época privilegiada en la cual todos sus hombres eran artistas; el rico sentía el arte y lo protegía como Mecenas prodigando sus caudales, y el artista era un compendio de todas las artes en sus diversas manifestaciones. Pintores y escultores, poetas y arquitectos se confundían en un solo ser, cuando éste no era también ceramista y orfebre a la vez. ¡Época en que todo era para el arte y el arte para todo!

La emulación entre estos artistas, el exquisito refinamiento del gusto, la protección de los papas y de los magnates que aseguraba la vida material de los artistas de esa era feliz, permitieron a éstos desarrollar su talento para los fines verdaderos del arte, sobrepujándose entre sí hasta llegar a crear un ambiente de arte, el más puro y más intenso que

conocemos.

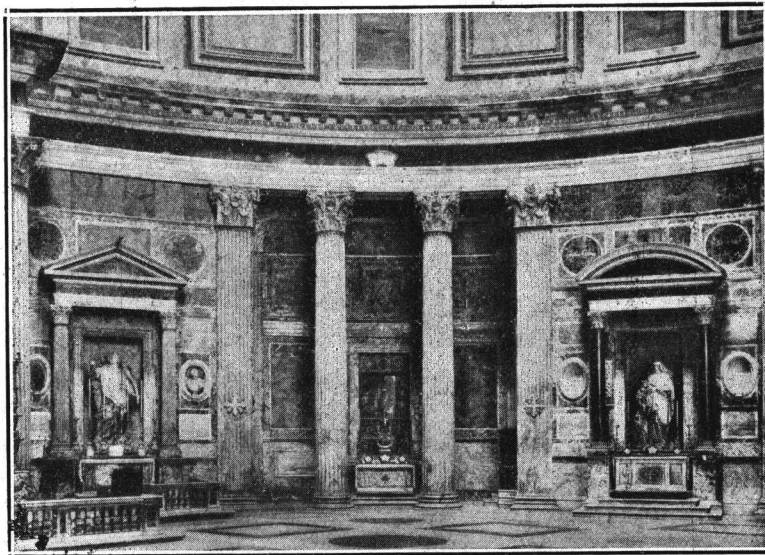
Ellos llegaron a esta epopeya magnífica en continuo progreso, pero sin revolucionar, como hemos dicho, los sagrados preceptos del arte, ellos alcanzaron sus triunfos, ellos crearon sus soberbios edificios, sus regios monumentos y todas las riquezas y magnificencias arquitectónicas variadas al infinito, origi-

nales todas, basándose exclusivamente sobre los mismos elementos, la columna con su entablamiento y el arco de medio punto.

Con estos recursos hicieron maravillas variadas al infinito, como el músico compone con un puñado de notas las más exquisitas melodías o el pintor obtiene todos sus efectos con los tres colores del iris.

Esos artistas no eran ni virtuosos ni hábiles, en la forma que comprendemos esos términos. No eran dibujantes de banalidades, aquéllo no era dibujo... era médula, era talento... era genio y el más refinado y elegante gusto.

Recordemos esa frase que el historiador de la vida de Bramante empleaba al hablar de él y de su talento: «Tenía cierta elegancia graciosa del dibujo, que nunca abandonó ni siquiera al proyectar edificios gigantescos como la Iglesia de San Pedro».



EL PANTEÓN



¡Cierta elegancia graciosa! ¡Qué poco nos parece hoy ese distintivo cuando cada dibujante es un virtuoso, y qué poca importancia le prestaban entonces al procedimiento del dibujo por el dibujo, cuando éste tenía otro objeto que el asombrar por su virtuosidad!

Hemos visto que los artistas del Renacimiento respetaron las grandes tradiciones del arte y con marcado respeto hacia lo bueno existente que caracteriza al verdadero artista, crearon obras que tomaron impulsos a la sombra de esas mismas tradiciones, que formaron una arquitectura del más reposado clasicismo, de una pureza exquisita de estilo y de una elegancia de detalles que ninguna otra época ha sobrepasado.

Distintos entre sí y originales todos esos hombres privilegiados, señalados con el dedo de Dios en la frente, como los elegidos por El, citarles y enumerarlos sería larga tarea, porque los inmortales de esa época privilegiada eran legión. Aquellos a quien la suerte no les ha reservado el encanto de un viaje a la península itálica, aquéllos que no han tenido la dicha de soñar en Roma o en Florencia, que se valgan de las múltiples fotografías que reproducen los monumentos del gran Siglo del Arte del Renacimiento y ayudados por el poderoso auxiliar de la fotografía podrán comparar entre sí las obras de esa época y estudiar los elementos sencillos que fueron empleados en la composición y podrán analizar el tranquilo y elegante decorado de esos mismos elementos, los finos arabescos, las rosetas talladas, toda esa cultura en *sordina* que acompaña sus tonos *grises*, la estructura arquitectónica de los monumentos, donde sólo la estatuaria se destaca y quizás algún motivo principal que como una nota vibrante se intercala en medio del reposo de una sinfonía musical.

A aquéllos que desean conocer más a fondo las obras del Renacimiento y constatar de nuevo la sencillez y armonía de esos monumentos, les bastaría una ojeada sobre las reproducciones de esas obras para convencerse

de la originalidad de éstas dentro del respeto a la tradición.

Es que en esta arquitectura reposada todo ha sido objeto de meditación y de previsión. Cada motivo está en su lugar y cada elemento empleado con discernimiento y como algo insoluble que forma cuerpo con el conjunto.

«Chaque ornément a su place arrêté et semblait mis par la nécessité.»

Estos estudios del clásico, estos conocimientos profundos de los elementos de la estructura arquitectónica y de sus incommovibles proporciones no deben en ningún caso servir de pretexto al plagio ni a la copia servil.

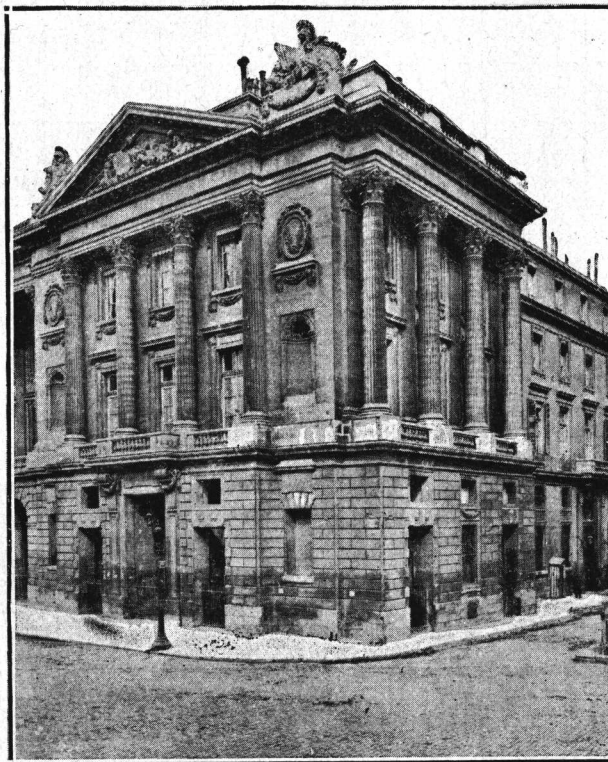
Lejos de ello, la imaginación no debe tener límites, ni la composición debe contentarse con

la adaptación de los motivos decorativos empleados por otros. Estos estudios serán el freno que el artista reserva para encauzar su inspiración cuando ésta toma un vuelo excesivo hasta olvidar la verdadera finalidad de la arquitectura.

Así como los artistas del Renacimiento fueron los autores de obras originalísimas sin quebrantar ciertas reglas fijadas por la tradición y el refinado gusto de los griegos, nosotros podemos ir aún más lejos basándonos sobre los conjuntos arquitectónicos de estas dos civilizaciones.

Al hablar de los artistas del Renacimiento debo recordar a mi colega y amigo, el Presidente de la Sociedad de Arquitectos de la República Oriental, Eugenio P. Baroffio, quien, con palabra autorizada y erudición poco común nos ha dado el placer de conocer a fondo algunos de los arquitectos más caracterizados de esa época.

Allí está Bruneschi en su catedral de Florencia y sus palacios; Alberti, el más culto y erudito de los artistas de su época; el clásico Bramante, que según el mismo declaraba «recién acabó de formar su espíritu a los 60 años, después de visitar a Roma». Basta ver el templete de San Pietro en Montorio para constatar su respeto a la tradición y la elegancia de su visión artística. Viñola, cuyo interior de la Iglesia de Jesús en Roma es de una gran



MINISTERIO DE MARINA. — PARIS



elegancia monumental, así como el patio Farnesio en Caprarola, obras concebidas dentro del clásico, a pesar de la originalidad de la combinación de los elementos que las componen.

Veamos a Palladio, que consigue un gran efecto en la Basílica Vicenza, repitiendo el mismo clásico argumento a través de toda su composición.

El fino y delicado Sansovino, escultor también como tantos otros arquitectos de su época, él nos deja su fina y encantadora Loggetta en Venecia entre sus muchas y exquisitas obras. San Gallo se immortaliza en el palacio Farnesio, mientras que un Rafael deja los pinceles para producir obras arquitectónicas dejando entre otras la Villa Madama o la Capilla Chigi.

Si la escuela del divino Rafael se preocupa de la arquitectura con su exquisita visión personal, más lejos aún va el gran Miguel Angel, cuyo genio nos lega obras de importancia arquitectónica que no detallo, pues basta haber creado la cúpula de San Pedro para immortalizar su nombre.

Sigamos después de citar a Miguel Angel y penetremos en la época transitoria del origen del Barroco, y antes que éste degenera en el «Barroquismo» neto, como lo indica su nombre, y encontraremos obras deliciosas a las cuales la nota barroca a veces le

agrega un cierto encanto, rompiendo el clásico motivo con un argumento barroco, que tratado con el refinamiento y la gentil elegancia de un Bernini nos atrae y nos subyuga.

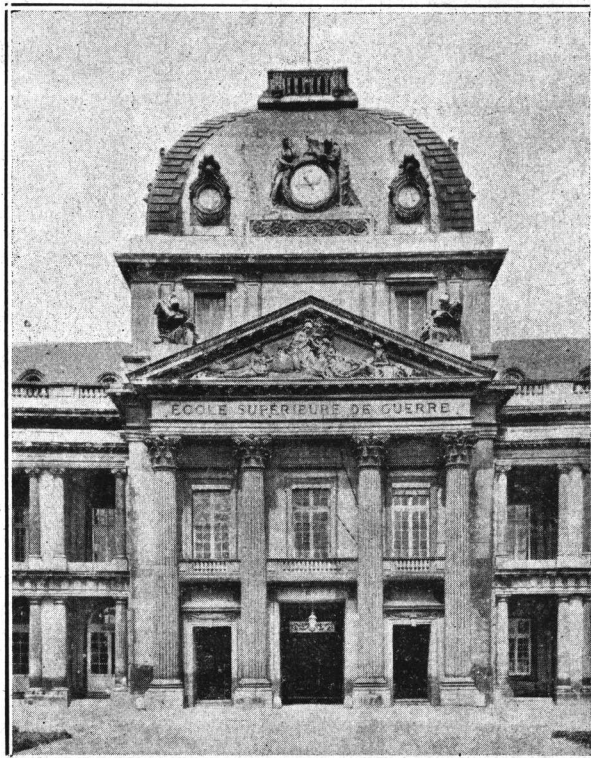
El caballero Bernini, conjuntamente con Borromini, son llamados los padres del Barroco, estilo cuya creación se atribuye a Miguel Angel, cuyo genio se rebelaba contra reglas y cánones, no queriendo tener vallas a su talento creador.

El arranque del Barroco encauzado dentro del marco clásico es un estilo de arquitectura encantador, porque el genio aprisionado dentro de determinadas reglas se emancipa, sin revolucionar, y nos permite juzgar la calidad del gusto y del tacto con que el Bernini se des-

arrolla en la columnata exquisita de San Pedro y el Borromini en la elegante fachada de la iglesia de Santa Inés en Roma.

Tanto el Barroco en sus comienzos como el Renacimiento se atienen a los elementos arquitectónicos que respetaron siempre, y basta ver la restauración del Capitolio por Miguel Angel para reconocer el maravilloso efecto de majestad y grandeza que puede conseguirse con los elementos más sencillos o reconocer que estos mismos elementos aplicados en forma, diremos pintoresca, puedan resultar encantadores y hasta monumentales en una Villa Médicis. Y si no ahí está Palladio, cuya exquisita sencillez se ve en su Villa Capra o bien la pomposa elegancia que denota la fachada del teatro Vicenza.

Estos ejemplos bastan y sobran para reconocer los elementos sencillos que otrora nos dieron el Arco de Tito o el de Trajano, el Teatro Marcelo o el Anfiteatro Flavio de Roma, son los mismos que más tarde sirvieron para las soberbias composiciones de los artistas del Renacimiento, elementos clásicos basados sobre las proporciones humanas, lógicos en sus formas y estructuras, estudiados a fondo y fijados por el sabio talento y el exquisito gusto estético de los Griegos y sólo modificados dentro del mismo espíritu por razones de construcción, de clima o de costumbres por los artistas del Renacimiento.



ESCUELA DE GUERRA. — PARIS

La época del Renacimiento nos ha dejado como hermoso patrimonio de la humanidad entera sembradas en Italia las obras de los grandes maestros de la península y aquellas que, hijas del Renacimiento nos brinda Francia más tarde en la época de Mansard y Gabriel, ambas épocas exponentes fieles de las tradiciones clásicas.

Todas estas obras no aspiran a la originalidad con elementos absurdos ni con revoluciones arquitectónicas. Tranquilas, reposadas y grandiosas, llenas de majestad, de elegancia, de belleza y de verdad, resistirán al juicio de los siglos y dejarán a la posteridad un exponente grandioso del triunfo del talento y del genio humano.



La ley fatal de la naturaleza que rige inflexible para todos los acontecimientos de la vida, trayéndonos después del despertar sonriente un final ineludible así como la aurora termina en un crepúsculo, así como la flor al exhalar su primer perfume concluye marchita en su tallo, así también, bajo el yugo de esa misma fatídica ley, todo acontecimiento de arte que se anuncia en un renacimiento hermoso, que se desarrolla en una atmósfera de triunfos y de glorias llegando al apogeo, concluye extenuado en una decadencia anémica y agotada.

La ley se ha cumplido, pero, para consuelo nuestro, esa misma ley nos reserva fatalmente un nuevo renacimiento, como el sol al entrar en el ocaso es precursor de una nueva aurora.

Los acontecimientos giran sobre un mismo eje y se renuevan sin cesar.

Por eso debemos tener fe en un porvenir cercano para el arte, después de épocas de dudas, de tanteos y de errores volverán nuevos esplendores y nuevos triunfos. Para ello debemos aprovechar la experiencia del pasado y trepando, como dice Pascal, sobre las espaldas de nuestros antepasados veremos más lejos que ellos. Subidos sobre la inmensa plataforma de los triunfos del pasado, alzándonos sobre las ruinas de los monumentos que fueron glorias de su época, se ensancha nuestra visión y el horizonte se explaya vislumbrando nuevos triunfos y nuevas glorias. De esos mismos escombros y ruinas podemos sacar provecho, como la naturaleza aprovecha juiciosamente todos los despojos que convierte en nuevos frutos.

Nuestra misión es saber escoger del pasado sus experiencias y aprovecharlas, nuestra misión no es destruir el pasado, sino mejorar lo que él nos ha legado. Nosotros construimos y reconstruimos; dejemos el rol destructivo al militarismo despótico que en manos de una raza que sólo ha vivido la vida del parásito del arte, incapaz de crear, ha reconcentrado sus esfuerzos y sus envidias para destruir las glorias artísticas del genio de la raza latina.

Yo noto que existe en el ambiente el despertar de una raza. La América joven y vigorosa se rebela contra prejuicios que le estorban.

Respetuosa hacia lo bueno y grande de un pasado glorioso, evoluciona, se agita y anhela un arte propio.

Sin revoluciones, pero sí evolucionando dentro de lo sano y de lo bueno, recogiendo del clásico sus sabias enseñanzas, libre del yugo de tradiciones que entrañan la libertad, desea ensanchar su campo visual y aplicando las sanas tradiciones que fueron glorias de antaño las aplicará a un arte moderno digno de una vida moderna que impone modernas necesidades y que aspira a modernas soluciones.

De esas modernas imposiciones, de esas necesidades nuevas, sin destruir el pasado nacerá una arquitectura racional y nacional.

Un arte racional, que será nacional por cuanto responderá a las necesidades de un ambiente moderno, de un clima peculiar, de una vida propia y de costumbres nacionales.

Arte que reflejará, no sólo en sus líneas de composición las aspiraciones de un pueblo, sino que sus detalles, su escultura y su decoración serán reflejo fiel de las cosas que nos rodean; serán cada una un símbolo de las particularidades de una raza.

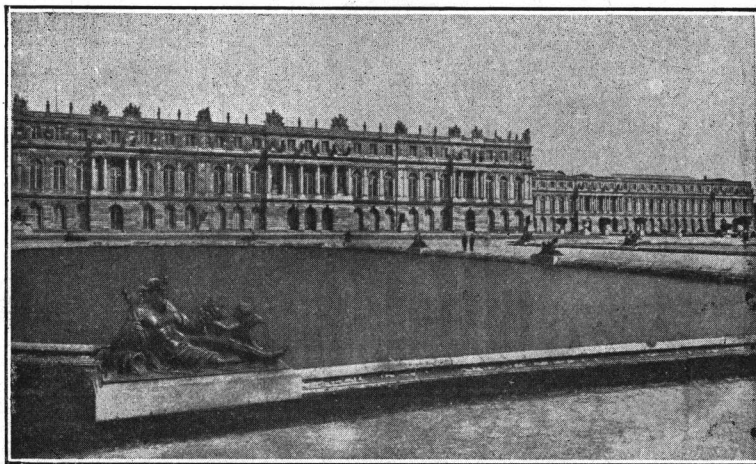
Y así como en las líneas generales vamos hacia

una evolución, también el detalle se modificará aplicando a nuestra decoración algo que nos hable al alma.

¿Por qué razón debemos conservar la hoja de acanto del capitel Corintio cuando otra flora más nuestra puede reemplazarla?

¿Por qué no podemos substituir las clásicas metopas con argumentación de nuestra vida moderna? ¿Por qué dentro de esos elementos cuyas proporciones y líneas respetamos no hemos de cambiar, refrescar y modernizar sus detalles?

Ninguna razón se opone; al contrario. ¿Acaso el cuerpo humano, cuyas formas no se han alterado a través de los siglos, no ha modificado su vestimenta? ¿No ha substituído la casaca a la toga, y la levita a la casaca y el gabán a la capa, en un constante cambiar motivado por razones de una vida nueva? ¿Por qué entonces la estructura del cuerpo arquitectónico no puede recibir vestimenta nueva, reflejo fiel de nuestra vida y de nuestros hábitos? ¿Por qué



EL PALACIO DE VERSAILLES. — FACHADA SOBRE LOS JARDINES.



no podemos introducir en la decoración elementos de nuestras industrias, de nuestra flora y fauna, un trozo de nuestra raza y de nuestra mentalidad, algo que hable a la posteridad

como una hoja de la historia de la vida de nuestra Epoca?

ALEJANDRO CHRISTOPHERSEN.



## ASPECTOS DE BUENOS AIRES



EL CONGRESO

*Gouache de Leonnie Mathis de Villar.*



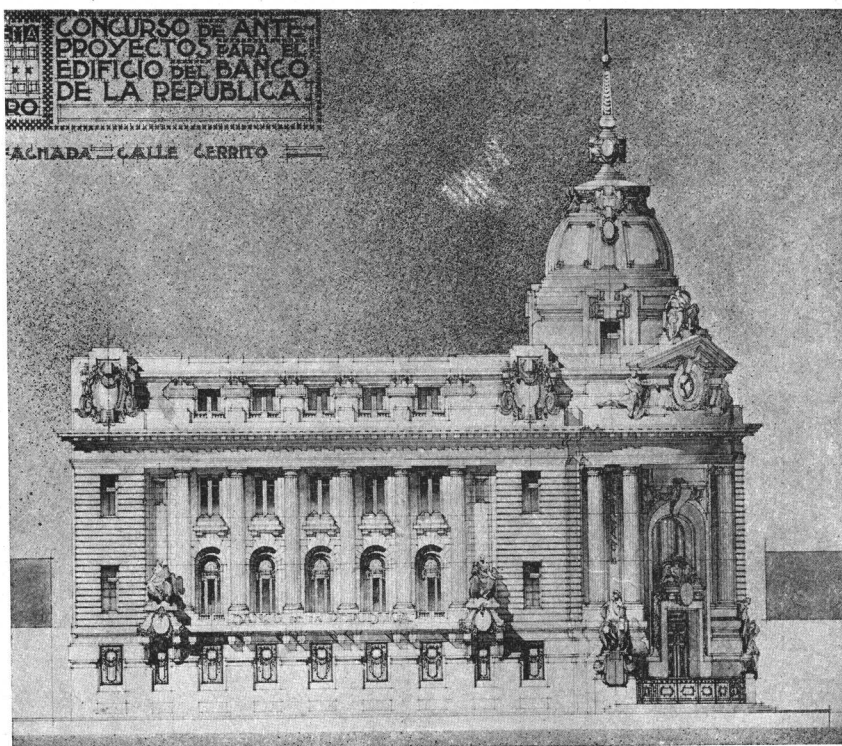
# Banco de la República del Uruguay

## CONCURSO DE ANTEPROYECTOS EN MONTEVIDEO

Con motivo del gran concurso de anteproyectos para el edificio del Banco de la República del Uruguay, a levantarse en Montevideo, resultó designado por el voto unánime de los concurrentes para miembro del jurado, nuestro colega y actual Presidente, el arquitecto Alejandro Christophersen, y el Directorio de la citada institución, por inter-

medio del ministro uruguayo en ésta ofreció el honor de completar ese tribunal a los arquitectos J. Dormal y A. Coni Molina, los cuales aceptaron complacidos tan honrosa distinción.

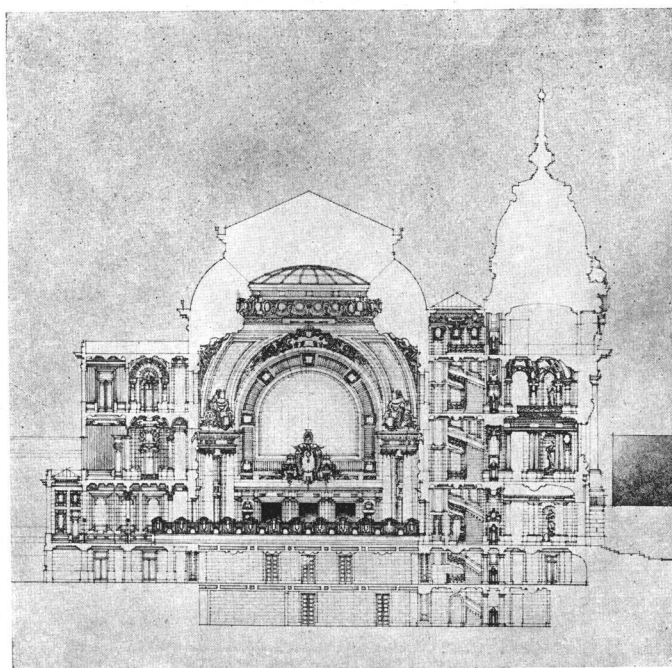
En representación del Directorio del Banco, integraban el Jurado los señores: B. S. Viana y Salvador Sosa quienes debían ilustrar al tribunal sobre las necesidades parti-



Primer Premio

FACHADA

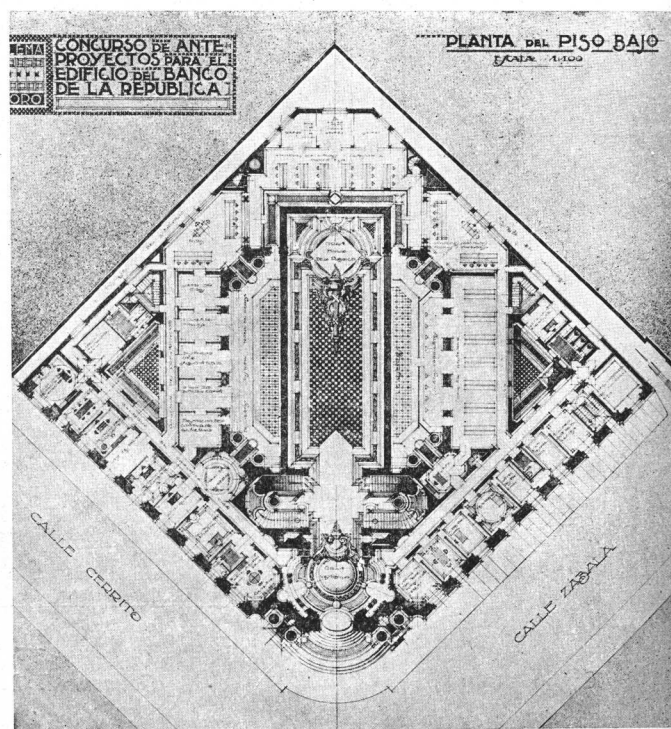
Arqto. J. Veltroni y J. Genovese



Primer Premio

CORTE

Arqto. J. Veltroni y J. Genovese



Primer Premio

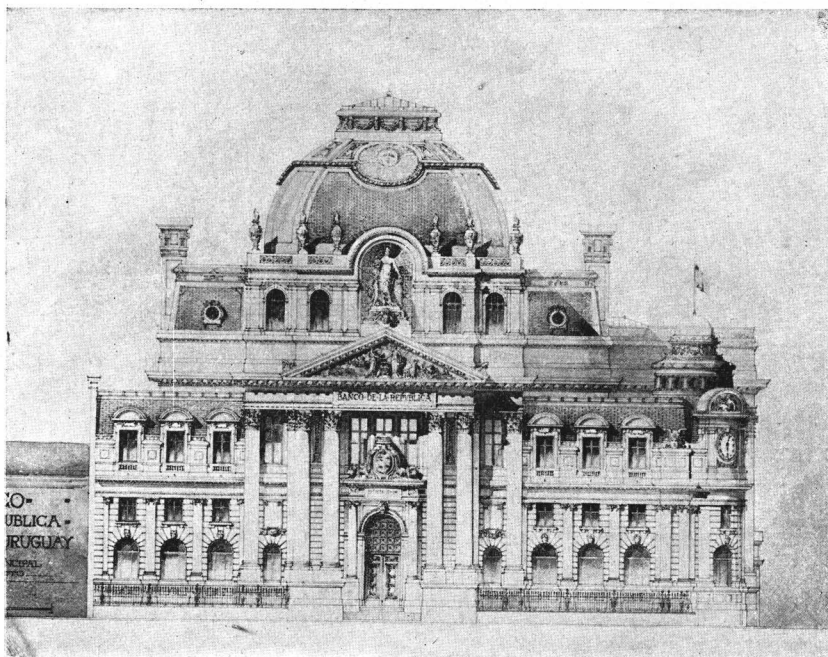
PLANTA

Arqto. J. Veltroni y J. Genovese



culares de la Institución.

Confirmados oficialmente en sus cargos, nuestros colegas se trasladaron a la capital vecina donde fueron recibidos por los altos empleados del Banco, y momentos después por el Directorio en pleno, cuyo presidente, el doctor Claudio Willmann, después de las presentaciones de estilo, los invitó



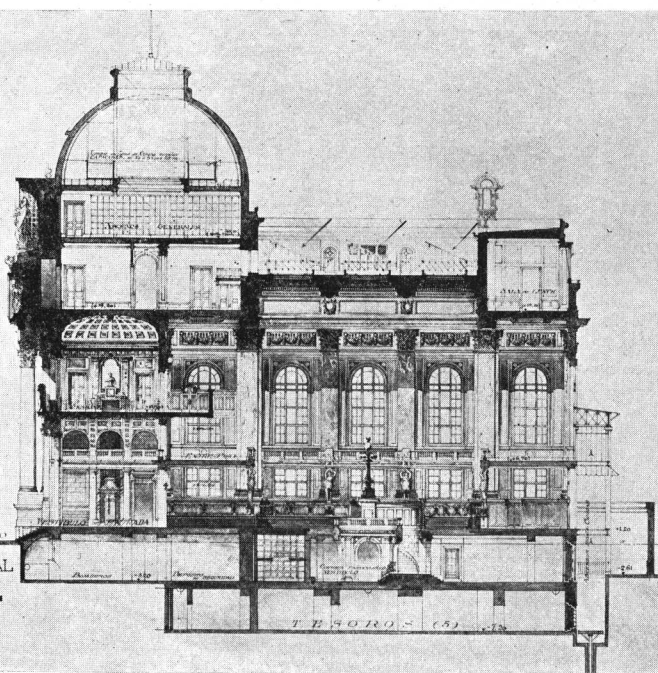
Segundo Premio

FACHADA

Arqto. A. Lavignasse

conjunto de los trabajos expuestos, tanto por su cantidad, como por su importancia y buena presentación; había allí proyectos que revelaban la mano maestra de sus autores y que hubieran podido figurar honrosamente en cualquier certamen europeo.

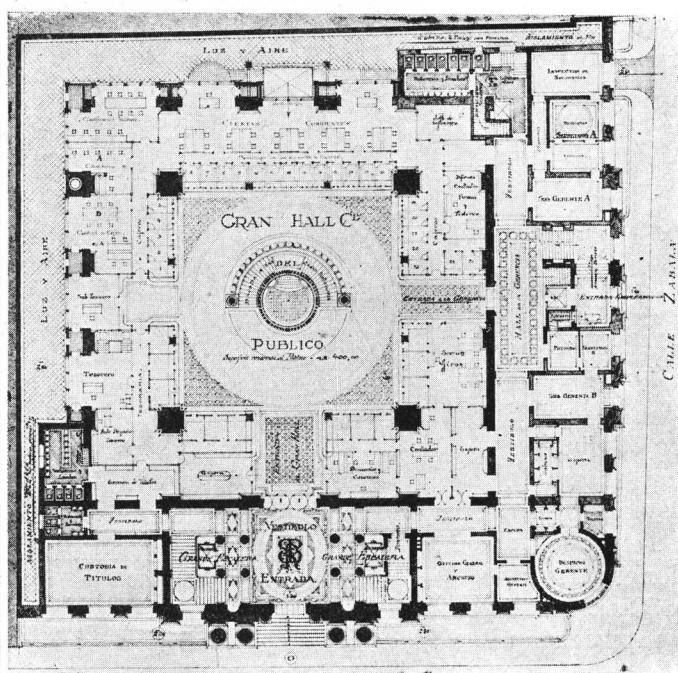
Se comenzó de inmediato a la tarea preliminar de clasifica-



Segundo Premio

CORTE

Arqto. A. Lavignasse



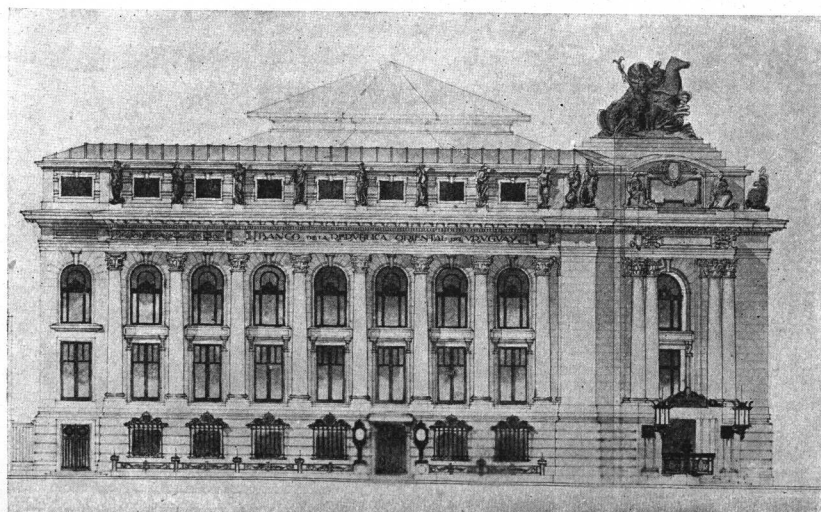
Segundo Premio

PLANTA

Arqto. A. Lavignasse

a pasar al salón del Ateneo, donde se había instalado la exposición de Anteproyectos, dando allí por inauguradas las sesiones del jurado.

Los arquitectos argentinos no pudieron ocultar la excelente impresión que les causó el



Segunda Mención

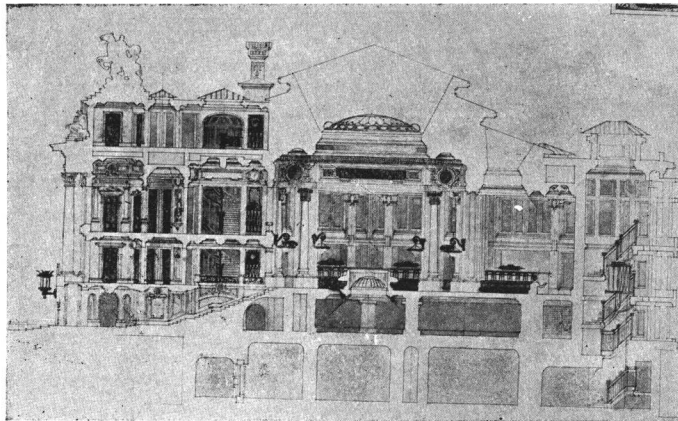
FACHADA

Arqtos. H. Azzarini y J. Vilamajó

ción y continuó reuniéndose el jurado a razón de dos sesiones diarias, hasta terminar su cometido, después de un prolijo estudio, y con rara unanimidad.

Pronunciado el fallo se procedió a la apertura de los sobres resultando los premios adjudica-





CORTE

Segunda Mención

Arqts. H. Azzarini y J. Vilamajó

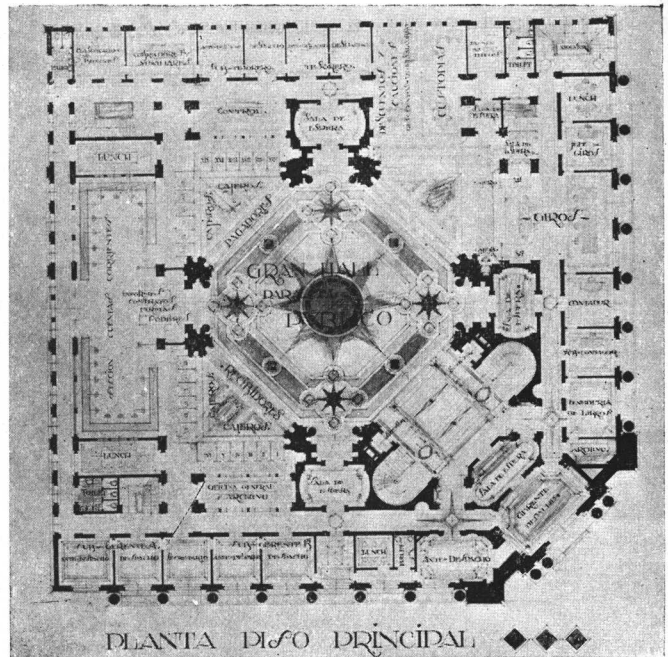
cados en la siguiente forma: 1.<sup>er</sup> Premio, de dos mil pesos oro, al Anteproyecto «Oro B», del que resultaron ser autores los señores Juan Veltroni y Juan Santos Genovese.

2.<sup>o</sup> Premio, de \$ 1.000 oro, al Anteproyecto «Aire y luz», del que resultó autor el arquitecto Alfredo Lavignasse.

Primera mención: Arquitectos Alvaro Carlevaro y Franco Rossi.

Segundas menciones: Arquitectos Horacio Azzarini y Julio Vilamajó, arquitectos Cándido Lerena Juanicó y Raúl Lerena Acevedo; arquitecto César Cirelli.

Terceras menciones: Arquitecto Juan Pérez Montero, arquitectos Juan M. Aubriot, José

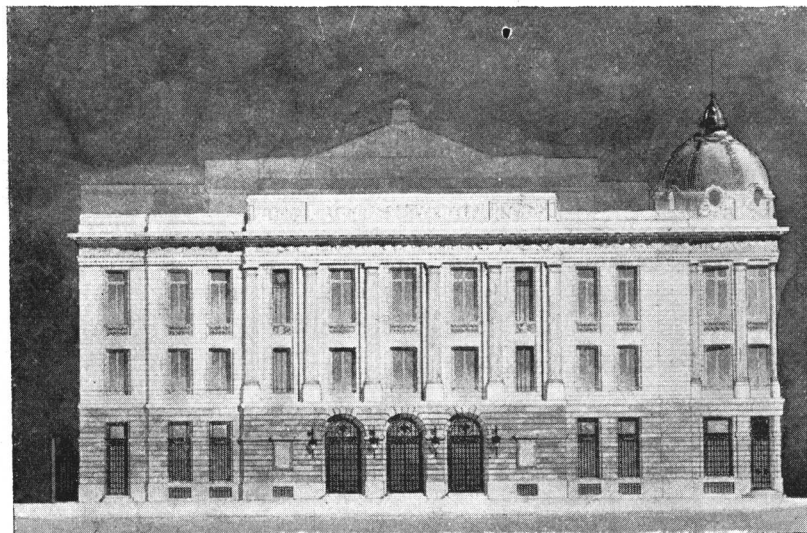


PLANTA DEL PRINCIPAL

Segunda Mención

PLANTA

Arqts. H. Azzarini y J. Vilamajó



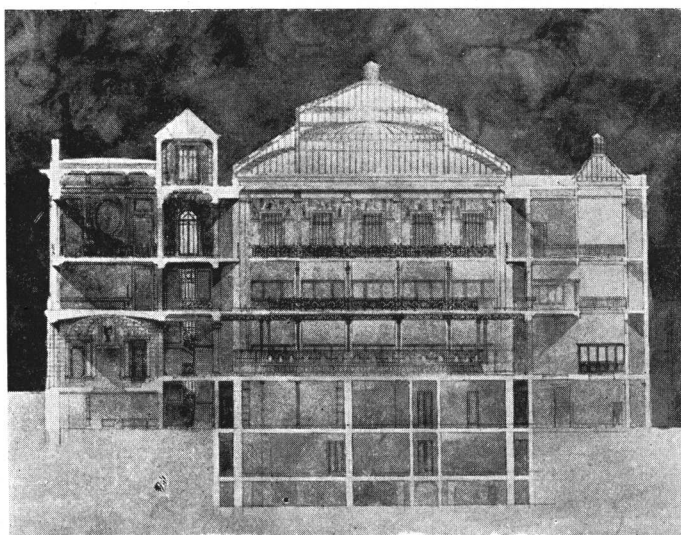
Segunda Mención

FACHADA

Arqts. C. Lerena Juanicó y R. Lerena Acevedo

Hortal y Enrique Fabre.

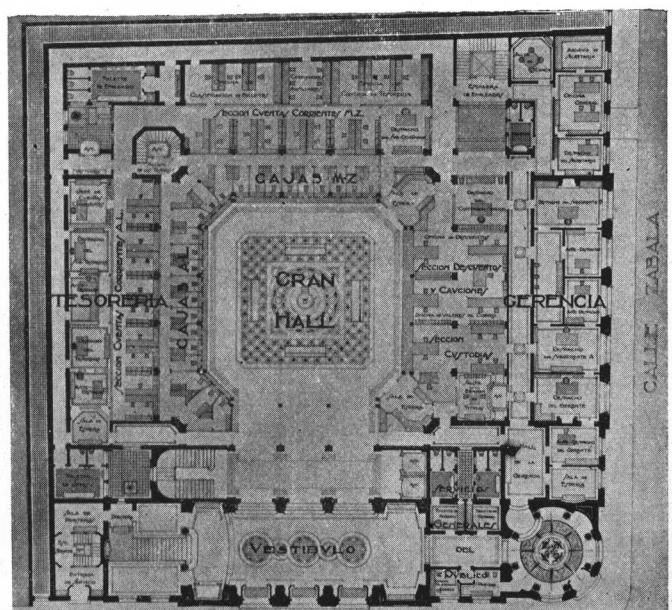
El proyecto premiado en primer término y de cuya importancia y majestuosidad, dan idea los grabados adjuntos, mereció del jurado los más calurosos elogios tanto por su excelente y acertada distribución, como por la pureza y elegancia de



CORTE

Segunda Mención

Arqts. C. Lerena Juanicó y R. Lerena Acevedo



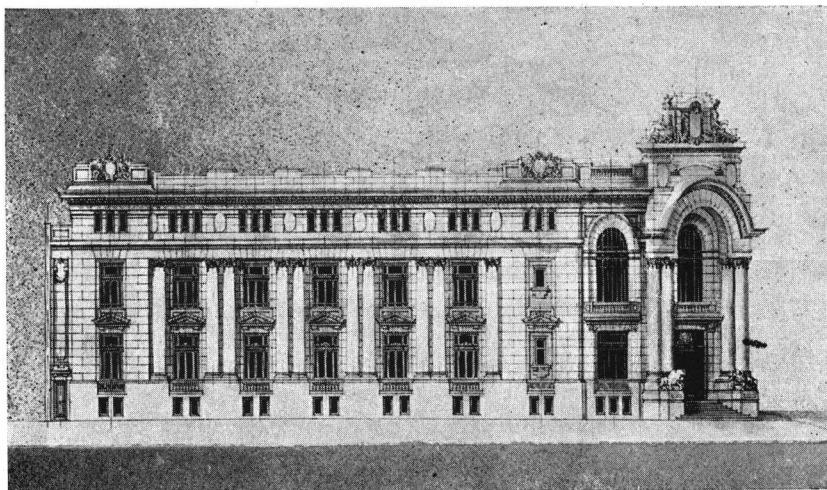
Segunda Mención.

Arqts. C. Lerena Juanicó y Lerena Acevedo

sus líneas, de una sobriedad clásica verdaderamente notable.

Además de su gran valor ornamental para la ciudad en que va a levantarse, tiene su arquitectura, el muy especial mérito de ser perfectamente adecuada al destino del edificio.

Terminada su misión, los jurados pasaron a despedirse del presidente y directores del Banco, tomándose con ese motivo una copa de champagne y cele-



Segunda Mención

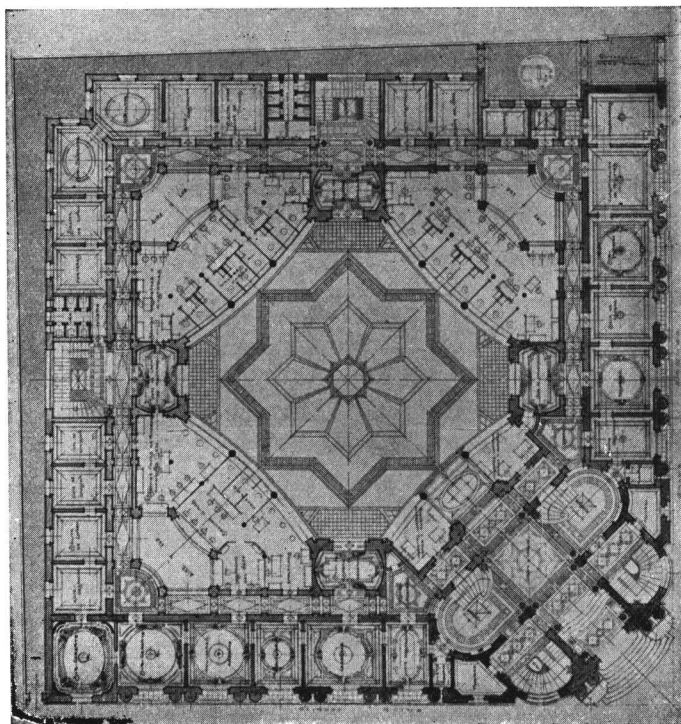
FACHADA

Arqto. Juan C. Lamolle

aprecio recíproco, un reconocimiento de la autoridad y la ecuanimidad de los profesionales argentinos.

No es posible terminar estas líneas sin recordar las innumerables finezas y atenciones de los colegas uruguayos, puestas de relieve en todos los momentos que sus tareas

dejaran libres a los jurados. Al día siguiente de su llegada a la capital hermana, la Sociedad de Arquitectos les ofreció una recepción, donde su presidente el arquitecto Eugenio P. Baroffio, les presentó un núcleo de distinguidos profesionales y estudiantes de arquitectura, brindándose cordialmente por el acercamiento y la



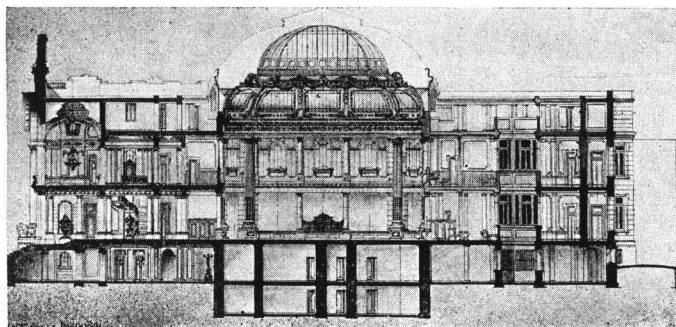
PLANTA

Segunda Mención

Arqto. Juan C. Lamolle

brándose cordialmente la solución del concurso.

Cabe señalar como un hecho altamente auspicioso para la amistad de las dos Repúblicas del Plata, la realización de un concurso semejante, ya que la constitución del jurado en la forma en que se hizo, revela al par que un



CORTE

Segunda Mención

Arqto. Juan C. Lamolle

mayor vinculación artística de los colegas de ambas márgenes del Plata.

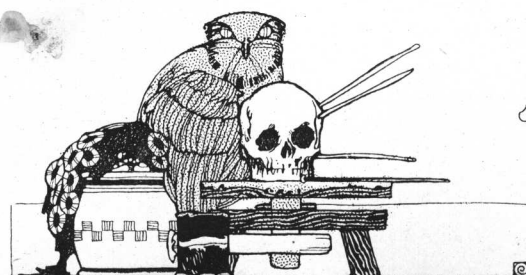
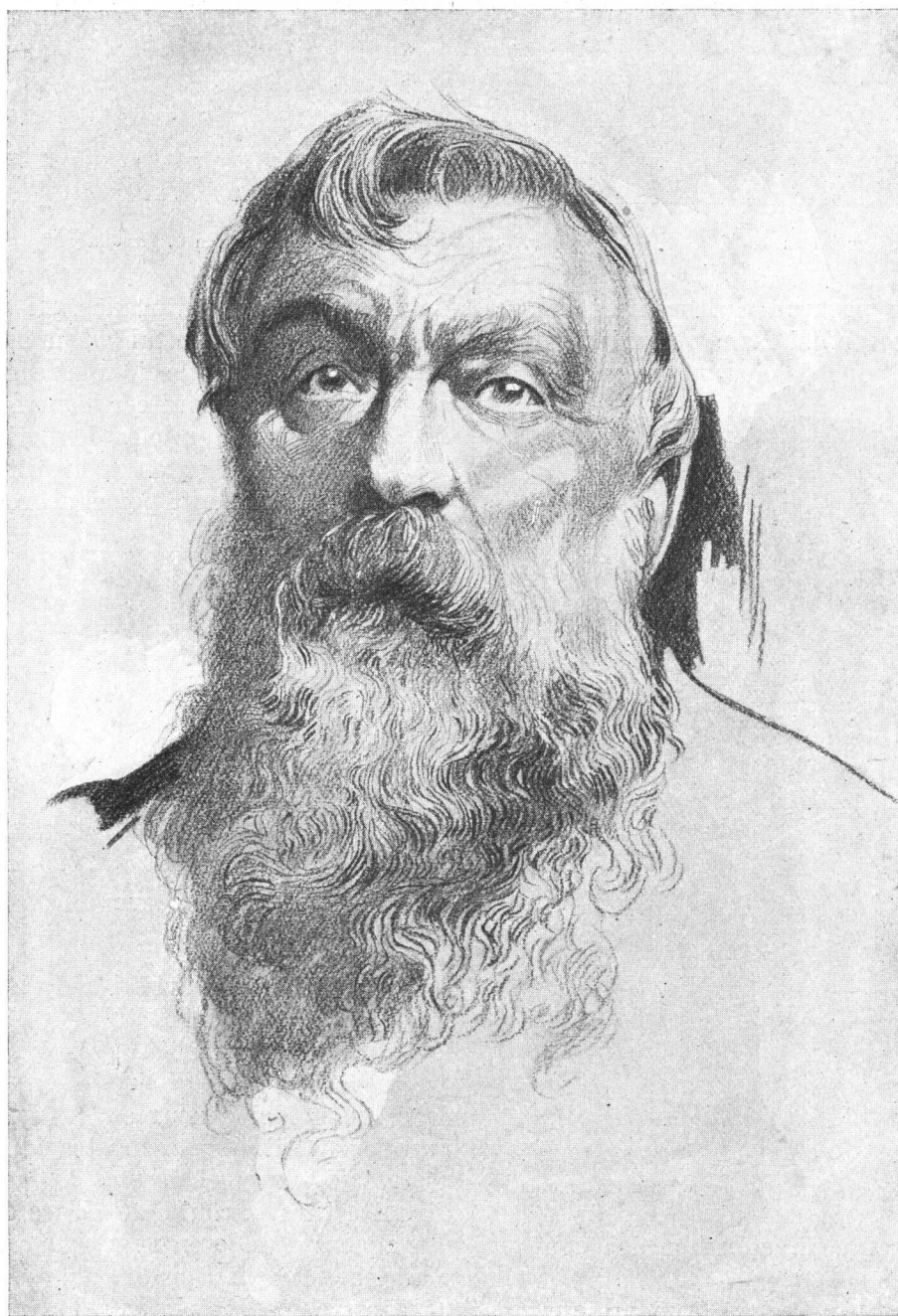
Gratísimo es también el recuerdo del banquete servido en el Hotel Oriental, celebrando la solución del concurso y despidiendo a los jurados. Ofreció la demostración, en un magistral discurso, el decano de la Facultad de Arquitectura, arquitecto Horacio Acosta y Lara, contestando en nombre de sus compañeros el arquitecto Dormal.

Nuestros compatriotas visitaron la facultad de Arquitectura, de cuyas instalaciones y métodos de enseñanza quedaron muy bien impresionados, así como del notable adelanto de los alumnos.





# AUGUSTO RODIN



# Rodin



ARENTE al Panteón de París, donde han de reposar los restos de Augusto Rodin, alza su silueta impresionante «El Pensador», una de las más discutidas producciones del maestro que ha sido por su obra y por la influencia que ejerciera en el arte de su época, la figura prominente de la escultura contemporánea. Aquella estatua abocetada, inconclusa al parecer, expresa mejor que otra alguna todo el credo sustentado por el hombre admirable que aplicó su talento superior a inmortalizar una vez más el arte de su patria. Y esa mole de bronce que perpetúa por siempre y enteramente la idea que la inspirara, surge en su pequeñez humana y se agiganta y se eterniza por la poderosa impresión que produce al que la observa.

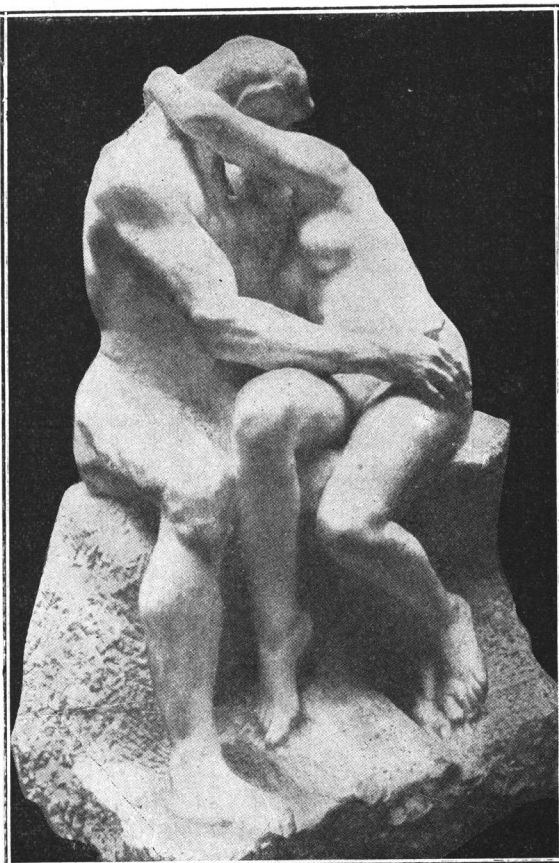
El genio de Augusto Rodin señala en la vida y en el arte contemporáneos la culminación del realismo, que parece ser la expresión más fiel de la orientación estética de una época para muchos desorientada. Analizar sus producciones una por una equivaldría a imponerse una tarea que no encuadra en las limitaciones de un artículo, puesto que supondría ante todo el estudio de una tendencia que halla sus precursores en Boucher, Begas, Eberlein y otros y que llega a la más alta cumbre de la plástica moderna en la escuela rodiniana. Interesa, no obstante, señalar ligeramente esa

evolución, por la enseñanza que encierra y por su valor ilustrativo para apreciar sus alcances.

El clasicismo surgido de la revolución francesa y que se traduce en el estilo Imperio, adquiere paulatinamente formas nuevas en el siglo pasado y, en su última transformación, nos presenta al realismo artístico que domina luego hasta nuestros días. Es en Francia, por cierto, donde tal evolución aparece con caracteres más definidos y donde marcha más lejos. Italia, Rusia y Alemania se reservan un lugar

secundario y, en tanto la última admira esculturas como el «Jasón» y la «Venus» de Thorwadsen y la «Ariadna» de Dannecker, los artistas franceses abrazan las nuevas doctrinas que habían de glorificar sus creaciones, con un entusiasmo que no tarda en reflejarse en toda su obra y en salvar en noble son de conquista las fronteras de su tierra de origen.

Adviértese entonces el significado real de esa brusca evolución que en el término de treinta y cinco años ha ensanchado todos los horizontes del arte. La influencia de los modelos griegos, el culto de las formas antiguas, desaparecen paulatinamente bajo el influjo de un nuevo soplo de vida que asocia primero lo clásico a la realidad y que lleva, por últi-



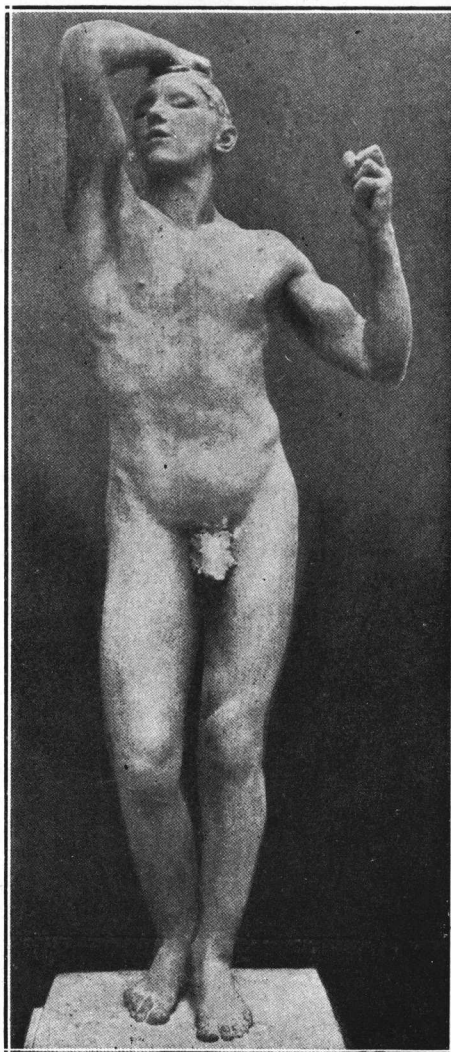
«EL BESO»

mo, impensadamente a los artistas, tanto en pintura como en escultura, a un sendero distinto que el que supone dar nueva expresión a concepciones tradicionales. Bajo el imperio exclusivo del ambiente, que exigía la interpreta-



ción clásica de los modelos, los artistas concluyen por dedicarse por entero a estos últimos y a expresar, tal cual es, nuestra época de inquietud, de fiebre, de grandiosidad vacilante. Y su obra, que se ha dado en llamar realismo, resú-mese y concuerda en un todo con ella.

Augusto Rodin los encamina. Desconocido aún, cuando los dictados académicos parecían poseer la clave de todos los éxitos y cuando la vida se alzaba ante él sin el halago fácil de los que saturan su alabanza en el vaso de la mediocridad o de la ignorancia, no vaciló en aceptar una labor que en su grandeza era digna de su visión genial. Desde «El hombre de la nariz rota» — rechazado en el salón de París de 1864 — hasta sus bustos más recientes, la larga etapa de producción incesante se señala por obras que bastarían individualmente para cimentar una reputación incommovible. En todas sin excepción destácase la misma tendencia renovadora y vivificante, la misma olvidada naturalidad en que fueron maestros los griegos y que él impuso en sus obras con el poder incontrarrestable de su personalidad. El detalle anatómico, lejos de aparecer descuidado, es la característica dominante en sus primeras producciones y, aun cuando secundario en las posteriores, es relegado conscientemente para dar más importancia al movimiento y a la forma. Puede asegurarse, pues, que con Rodin — que es la figura casi única del realismo contemporáneo — el dominio de las concepciones plásticas se ha dignificado, ampliando sus horizontes en una forma que escapa a todo análisis. Bien es cierto que, al decir de un crítico eminente, los principios cambian y lo



« LA EDAD DE BRONCE »

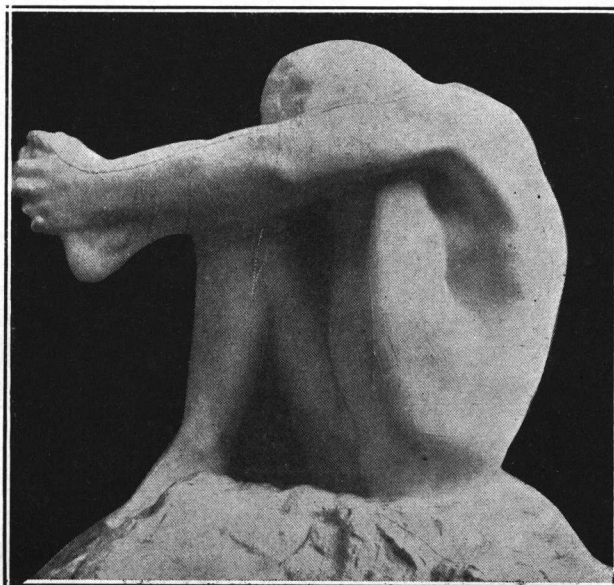
miento» y «El ídolo eterno» es la sujeción del detalle al efecto de conjunto, dejándolo a veces inconcluso para concentrar la atención del observador en la parte capital de la obra. Eso que es censurado por los que lo creen fruto de un

que un día se estimó como florecimiento supremo del arte humano, es apreciado por la posteridad en forma mucho más moderada. Pero no es aventurado asegurar, prescindiendo del mérito intrínseco de la labor rodiniana que sus grandes proyecciones rayan en la evidencia misma.

La belleza de la obra de arte es independiente de la belleza del modelo. Tal es el principio que deriva lógicamente del realismo y que Augusto Rodin, apreciándolo en toda su cabal importancia, nos presenta en sus trabajos sin vacilación alguna. En su «Vieja yelmera», por ejemplo, aparece el modelo descarnado, horripilante casi, y el arte graba en el espíritu una impresión que no se borra nunca. Todo indica en esa mujer una belleza desaparecida y todo también induce a meditar ante la caducidad de los valores humanos y sin embargo incommovibles.

Otro aspecto de la producción rodiniana que se advierte en «La esfinge», «El beso», «La Resurrección», «El pensamiento» y «El ídolo eterno» es la sujeción del detalle al efecto de conjunto, dejándolo a veces inconcluso para concentrar la atención del observador en la parte capital de la obra. Eso que es censurado por los que lo creen fruto de un deseo de innovación extremado, lleva a pensar en el alcance de la imaginación del escultor que tal dominio y tal conciencia poseyó de su arte.

Coinciden los fisiólogos al apreciar las obras de Rodin en el elogio de sus cualidades puesto que, desde su punto de vista, nada más real existe en la historia de la plástica. Así, en «El Pensador», en «Eva» y en «La edad de bronce» y aún en el «San Juan Bautista», descubren prodigios de



« LA DESESPERACIÓN »

verdad y de exactitud en la interpretación de las funciones corporales. Su «Eva» aparece con el cuerpo agobiado y la cabeza baja y traduce en sus miembros apretados convulsivamente todo el arrepentimiento y el sentimiento púdico. «La Desesperación» es otra producción conmovedora que señala bien claramente esa naturalidad de que hemos hablado. La actitud de la joven representada que hunde la cara entre los brazos rígidos, refleja en la forma más angustiosamente impresionante el más profundo dolor humano.

Y en cuanto a «El Pensador», cuya copia existe en nuestra plaza del Congreso, bueno es dedicarle un párrafo aparte, ya que aquí también se han suscitado polémicas vehementes entre sus partidarios y sus detractores. Hemos de señalar, ante todo, que, fuera de apreciaciones personales, esa estatua tiene el mérito singular de haber resuelto un muy difícil problema de orden fisiológico. Ninguna aptitud como la ideada por Rodin es suficiente para representar con mayor acierto a una persona que piensa. Hay, en efecto, en esa posición del hombre sentado que descansa su cabeza en el brazo apoyado en la rodilla, una circunstancia que favorece la acción mental, dada la flojedad de los músculos del cuello y de la nuca que facilitan la salida de la sangre del cerebro, permitiendo una intensa concentración intelectual, a estar a opiniones de autorizados fisiólogos. Y en ello, que es simple al parecer, pero que sólo el genio o la intuición maravillosa de Rodin pudo descubrir, reside el mérito incuestionable de una obra que podrá o no convencer del todo o totalmente pero que es una lección de lo que el arte debe siempre a los principios de la ciencia.

Alguien ha comparado a Rodin con Miguel Angel y ha encontrado cierta analogía entre su «Pensador» y el «Penseroso» y el «Jeremías» del maestro italiano. También se ha dicho que «Eva» se asemeja a la que aquél pin-

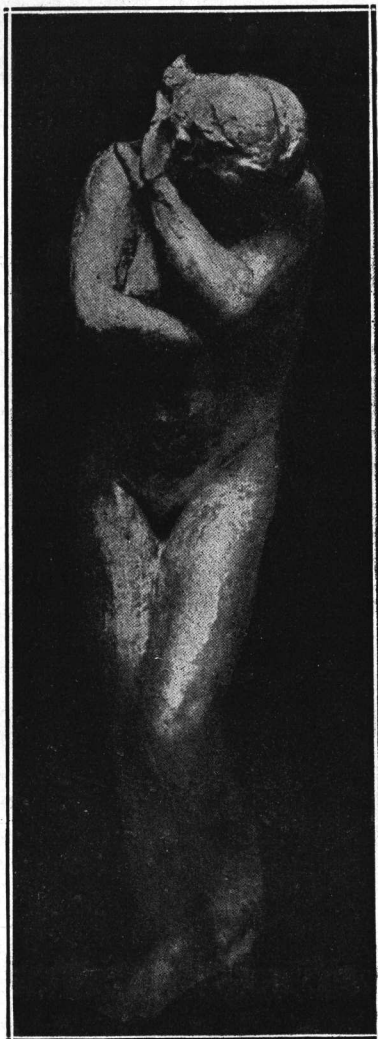
tara en su cuadro famoso «La expulsión del Paraíso terrenal». Pero en tales puntos de contacto sólo puede llegarse a una conclusión que diferencia fundamentalmente a ambos artistas: Miguel Angel engendra obras que excelen en sus formas a lo humano en tanto que Rodin se mantiene en la interpretación de modelos que no tratan nunca de subyugar por su proporción o su tamaño.

La filiación de Augusto Rodin debe buscarse en los artistas de la antigüedad clásica sin descuidar por ello a los góticos y a los romances. El conocimiento de los grandes modelos, el estudio de la época nuestra y la vinculación de ambas cosas de acuerdo con exigencias de su propio espíritu, llevaron al genial escultor hacia un terreno en que había de fundar muy luego toda una escuela cuyas tendencias tienen alcances que quizá no apreciemos aún con la claridad debida. Al cerrarse una existencia gloriosa, cuando se rinde un tributo admirativo al hombre que ha revolucionado al arte de un siglo y que ha abierto para el mismo un horizonte de incalculables proyecciones, cabe saludar a su patria, madre de

una inmortal legión de pensadores y de artistas, en momentos en que una doble angustia oscurece su cielo que es el cielo de la libertad y de la civilización latina.

CARLOS F. ANCELL.

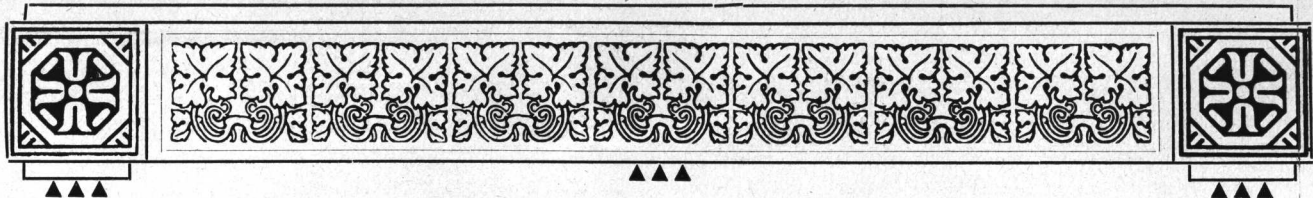
Noviembre 18 de 1917.



«EVA»







# El Museo Municipal

*El señor Carlos Zuberbülher, espíritu artístico refinado, defendió siempre dentro de nuestro ambiente cosmopolita y revolucionario, normas precisas y puras de la belleza. Son conocidos todos sus proyectos en pro del mejoramiento estético de la metrópoli. Juzgamos interesante, por ello, publicar una carta que dirigiera al ex-intendente municipal doctor Arturo Gramajo relativa a la fundación de un museo municipal en una de las principales plazas de la capital, carta que expone una iniciativa digna aún ahora de la atención de nuestras autoridades edilicias y que, sin duda alguna, ha de suscitar, con el recuerdo de aquel ilustre cultor del arte y de las letras, más de un justiciero comentario en su alabanza.*

*Al señor Intendente de Buenos Aires, doctor don Arturo Gramajo.*

Distinguido señor:

La idea era excelente; pero llegó en hora inoportuna. En Buenos Aires, en tiempos de crisis, es prohibido hablar de Artes, de Ciencias y de Letras.

Cuando los Bancos no descuentan, todo progreso se paraliza, y desde ese momento no merecen sino indiferencia las altas manifestaciones del espíritu, las Universidades, las Bibliotecas, las más soberbias colecciones, como las que encierran nuestros Museos, el de Historia Natural en primer término; y se oye hablar con absoluta indiferencia de nuevas donaciones importantes, como la de Zemborain.

¿Para qué sirve todo eso? ; Por cierto no ha de impedir las quiebras anunciadas ni valorizará las tierras improductivas!

Tampoco se piensa que es deber ineludible exhibir al pueblo lo que le pertenece; que es indispensable conservar en buenas condiciones objetos tan valiosos, según dicen, y que a los jóvenes es menester inculcarles sentimientos de gratitud hacia esos donantes altruistas que les ofrecen centros de estudio y de recreo intelectual.

La inmensa mayoría, en medio del abatimiento comercial, no piensa más que en los propios negocios; y luego en la conservación del individuo; las damas en las modas ; eso sí! los hombres en los vencimientos, y en nuevas especulaciones!

Aquí, ya lo sabe usted, ignoramos el término medio. En las diversas ramas del gobierno y en la vida privada, raras veces se han tomado medidas previsoras, útiles para las nuevas generaciones. Tampoco se practica el ahorro públi-

co o privado, ni para lo útil ni para lo bello, y nunca estamos preparados para los tiempos difíciles.

En los años prósperos, todos *se sienten* millonarios; eso está en la atmósfera, en la raza quizá, seguramente en las costumbres tradicionales. Todo en auge; de pronto alguien da un grito de alarma: *Crisis!*

Por lo general son ciertos Banqueros los que se asustan de su obra, ellos que también fueron los primeros en fomentar la especulación; y entonces, espectáculo lamentable, todos, hombres y mujeres, ricos y pobres, pierden la tranquilidad, ven a cada instante, día y noche, fantasmas con caras impávidas de cobradores o de oficiales de justicia, y todos se consideran mendigos, desde el Superior Gobierno hasta el miserable inmigrante.

Mucho contribuye a ello el espíritu de imitación y el contagio, fecundos aquí como en ninguna parte. Los especuladores — curioso contraste — son gente apática, tímida, sin ideas propias. Viven de impresiones sucesivas, que cambian a la menor noticia, al menor influjo exterior. De ahí esas bruscas fluctuaciones y esos descensos vertiginosos que se llaman «craks» y que derrumban las «firmas» de más reputada solidez.

\*

Nuestras crisis periódicas son sintomáticas: revelan la juventud del país. Durante algunos años todo refleja exuberancia, inexperiencia, todo se arriesga, nada se prevé. Es una generación nueva en el mundo de los negocios que tiene que pagar su tributo a la experiencia. Entonces vemos casos de audacia increíble; los millones giran sin cesar, todo se va a las nubes. Poco tiempo después, sin aviso

previo, resuena el famoso grito de alarma, y tras él, el *julepe*, la revisión de cuentas, los arreglos con acreedores, y, a la postre, el arrepentimiento tardío e inútil.

Por otra parte, aquí pocos relativamente se acuerdan de «mañana». A Buenos Aires, como a los muchachos que crecen, todo le va quedando chico, calles, paseos, plazas, hospitales, cementerios. ¿Los dirigentes? Sólo pensaron en ganar elecciones; raras veces en las necesidades de lo futuro. El egoísmo más feroz caracterizará ante la historia a la mayoría de los ciudadanos que en el siglo pasado gobernaron este país.

A la verdad, dentro de algunos años, esos *grandes hombres*, que algunos sinceramente tanto admiran, estarán olvidados, y con justicia, porque no hicieron nada más que politiquer, ¡y en qué forma! mostrándose ignorantes y pequeños en sus iniciativas, sin concebir la grandeza actual y menos aún la futura de esta ciudad que crecía ante sus propios ojos, y sigue creciendo, a pesar de todo. Recuértese la frase de un Presidente, no ha mucho tiempo: «Aquí no necesitamos artistas; lo que nos hace falta es gente que siembre papas!» ¡Ah, qué diferentes las figuras históricas de Rivadavia, el gran precursor; de Mitre, organizador de la Nación, militar y hombre de letras; de Sarmiento, publicista eminente y maestro, como él mismo se llamaba con orgullo, quien enseñó a este pueblo a leer y escribir, es decir, a pensar!

Ellos no hicieron más porque la época en que actuaron no lo permitía; pero han dejado por doquier muestras visibles de sus elevadas aspiraciones, haciendo vibrar en todos los buenos ciudadanos las fibras más íntimas del patriotismo y nobles anhelos de progreso!

¡Y cuántos más que contribuyeron a salvar nuestra dignidad nacional, mostrando al mundo que aquí también honramos las ciencias y las artes, factores esenciales del progreso indefinido; Ameghino, en primer término; sus predecesores y continuadores, y luego: médicos y abogados esclarecidos, artistas, pedagogos, periodistas y dignos representantes de las grandes industrias nacionales, que podríamos llamar el «cuerpo sano» de este gran conglomerado de humanidad.

\*

Pero la mayoría, la inmensa mayoría: *ignorancia* y ausencia de ideas elevadas, y «*carnerismo*», según la frase tan mordaz como exacta que se atribuye a uno de nuestros personajes contemporáneos.

He ahí las características de nuestro pueblo (lo que no excluye que en otras partes suceda

lo mismo). Aquí, lo repito, siempre se ha improvisado, sin cálculos de recursos, y sin entusiasmo serio por nada, sin convicciones arraigadas. El Gobierno, en síntesis, poco ha hecho para adaptarse a las circunstancias: ahora mismo los impuestos debieran estar reducidos a la mitad y de igual modo el Presupuesto: la lectura más superficial revela una frondosidad inaudita.

Si no fuera por la iniciativa personal y el aporte de colecciones particulares no tendríamos el Museo de La Plata, que honra no sólo a nuestra República, sino al Continente entero; el de Etnografía que organiza Ambrosetti con pocos elementos y mucha constancia en la Facultad de Filosofía y Letras, y que algún día asombrará por la riqueza e importancia de sus colecciones; el de Bellas Artes, que debemos a la tenacidad de Eduardo Schiaffino y de sus compañeros del Ateneo.

\*

Cada vez que se produce uno de esos grandes acontecimientos culturales, inauguración de algún Museo, de una Casa de Enseñanza, de un monumento, el pueblo, por lo general apático, se entusiasma durante pocos días; se habla mucho de fomentar las artes, las ciencias, lo noble, lo ideal, y después... olvido!

Irrita el pensar lo que podría ser nuestra ciudad si los gobernantes se hubiesen mostrado previsores a la manera de Rivadavia, fomentando los adelantos intelectuales a la par de los materiales.

Ahora mismo, ¿qué planes hay para lo futuro? Sólo se piensa en cobrar las deudas de la orgía, pero pocos son los que pagan. Se gastaron millones ¿en qué? Cada año se inflaba el Presupuesto, y ahora todo se vuelve contrición y «*mea culpa!*» «*Economías!*»: He ahí la palabra de orden. ¿Fondos de reserva? Nunca los hubo ni los habrá. «*Está en la raza*», dicen los filósofos, y se quedan impasibles.

¡Qué nos hablen de las famosas economías! Todo se reduce a la supresión de unas pocas partidas del Presupuesto, las que quizá más honor le hacen!

Las conozco. En 1886, siendo Secretario de la Sociedad de Bellas Artes, obtuvimos (¡entonces verdadero milagro!) una mísera subvención mensual de *cien* pesos, para sostenimiento de la *Academia*, gracias a que desempeñaba el Ministerio de Instrucción Pública el doctor Eduardo Wilde, un artista. Pues bien, cada año (y esto es Historia) a título de economía, lo primero que pensaba en suprimir la Comisión de Presupuesto era nuestra modestísima subvención (primer dinero gastado por el Gobierno Argentino para fomento del Arte).



Y cada año, nueva visita al doctor Wilde o a sus sucesores para implorarles que la restituyan.

\*

Volviendo, señor, al proyecto de usted — el de fundar un Museo Municipal de Buenos Aires — ¿existe aún? Temo que como tantas otras veces algunos representantes de la prensa y tras de ellos la opinión conservadora (?) lo haya deshecho antes de iniciado. Lo digo con tristeza, sin encono. Creo en el periodismo, en su alta misión social, en la ilustración de la mayoría de los redactores. Me honro de haber pertenecido al gremio, y por lo mismo no ofendo a nadie, me parece, afirmando que entre nuestros periodistas no abundan personas competentes en asuntos de Arte. Esto, sin embargo, no les impide dar su opinión de vez en cuando: «Exigencias de la profesión». Es por demás curioso constatar lo que sucede cuando de Arte se trata: Cualquier *lego* se calla si oye hablar de asuntos científicos, filosóficos, históricos y aun literarios; pero trátase de pintura o de escultura, y surgirán críticos por doquier. Y si todos opinan, ¿por qué habíamos de negar ese derecho a los periodistas?

\*

Mientras tanto, he aquí algunos datos que convencerán a cualquier persona medianamente culta:

1.º Buenos Aires, la capital de Sud América, la segunda ciudad latina, no posee ningún Museo que le pertenezca. Es un caso único en todo el mundo civilizado. Es como un rico que no tuviera sala, como un hombre de mundo sin corbata.

2.º Existen colecciones valiosas, según se asegura, donadas con este fin especial.

3.º Tenemos un Intendente entusiasmado con la idea, y no faltarán ciudadanos que quieran prestarle su cooperación.

4.º Hay dos terrenos *centrales*, muy centrales, que pertenecen a la Municipalidad y que sería el caso de utilizar, realizando al propio tiempo una notable obra de belleza urbana que me permito someter a su ilustrado criterio.

Sólo faltaría el dinero para edificar. Que se comience por la parte esencial de las nuevas construcciones: las salas que han de abrigar los objetos valiosos; y luego, en tiempos más favorables, vendrá lo demás, fachadas, decorado, etc. Así se han hecho muchos Museos en Europa. Baste recordar, entre otros, el del Prado, en Madrid.

\*

Acabo de afirmar algo que puede parecer inverosímil: ¿Dos terrenos muy centrales, pro-

piedad del Municipio? No me refiero a las nuevas Avenidas. ¿No es verdad que estoy soñando? Pues bien, los tenemos, debido a la patriótica energía del Intendente señor Güiráldez, a quien el barrio a que voy a referirme debe su completa transformación, que por mi proyecto quisiera ver realizada.

\*

La plaza del Congreso es demasiado grande, e inútil por demás. No abrevia distancias, como la de la Concordia en París, ni sirve para reuniones públicas, porque la han cubierto de monumentos y de jardines. Es, además, del punto de vista higiénico, algo así como un pulmón hipertrofiado, enorme para ese barrio, mientras otros carecen de órganos respiratorios.

Es, sin duda, hasta hoy un adefesio, del punto de vista estético; y qué monstruo resultará dentro de algunos años, cuando la «libertad de edificar» haya permitido todos los ensayos posibles de las imaginaciones ardientes pero rudas de tantos *Ingenieros no Arquitectos*, según la intencionada expresión de Carlos Algelt! Eso, cuando no se trate de simples albañiles audaces que después de múltiples derribes y repetidas muertes de obreros, mediante los pesos de algún *socio*, han obtenido o se otorgaron a sí mismos el título de *constructores*, en vertiginosa carrera, como los héroes de Napoleón, que de simples soldados llegaban a mariscales en menos de un lustro!

Decididamente esa plaza realizada con grandes esfuerzos y el más noble propósito, resulta un tanto inútil y «fea a la verdad». ¡Hasta la perspectiva del Congreso la han suprimido, también por *inútil* quizá, haciendo de dos cosas buenas una mala, pero muy mala!

Tiene múltiples defectos; el mayor nos parece, ya lo dije, su tamaño excesivo y desproporcionado.

Admitidas estas premisas, mi proyecto surge de por sí. Aíslese dos pequeñas «manzanas» entre Paraná y Montevideo. En ellas se puede construir dos edificios, aislados, en terreno municipal, lo repito, a ambos lados de la Avenida y dejando bien espaciosas las calles de Rivadavia y de la Victoria.

Diversos y considerables serían los resultados obtenidos de esta suerte:

1.º Se disminuiría las dimensiones excesivas de la plaza, dándole así mayor cohesión, más relieve y mejor perspectiva. La traslación del hermoso monumento de Lagae, allí tan fuera de sitio, sería más que ventajosa, indispensable; como también, sea dicho de paso, el des-

plazamiento inmediato de esos dos grupos de la escalera de honor, que no analizaremos una vez más, puesto que, de todos modos, resultan pequeños, desproporcionados, perturbadores del conjunto decorativo!

2.º Se formaría de nuevo la antigua Plaza Lorea, que nunca debió tocarse, porque constituía una herencia intangible que mucho nos honraba. Recuerdo de un ciudadano altruista y patriota, era obligación y justicia mantener su voluntad, en homenaje a su memoria.

3.º Se podría construir dos nuevos edificios de fachada igual o simétrica, dando así un aspecto imponente a la entrada de la Avenida, viniendo del Congreso. El panorama que ahora allí se nos ofrece es sencillamente lamentable, y para lo sucesivo, ¿a qué no estamos expuestos?

A la verdad, es de temerse un desastre edilicio. ¿Conoce usted, señor Intendente, el enorme edificio que ocupa una conocida casa de comercio? Es la primera a la derecha, dirigiéndose hacia el centro. En frente, al otro lado de la Avenida, existe un terreno no edificado. Pues bien, si a uno de esos *cavalieri* que vienen «a hacer su América» se le ocurre edificar allí «algo» estéticamente opuesto o inferior al vecino de enfrente; si son diversos los propietarios en esa «cuadra» y a cada cual se le ocurre presentarnos una pequeña muestra angosta y elevada de cualquier estilo más o menos absurdo, ¿cómo se presentará el conjunto constructivo que da acceso a nuestra Avenida, nuestro orgullo?

¿Qué diferentes resultarían dos fachadas monumentales en grandiosa y severa simetría! No puedo creer que sea incomprensible o difícil realizar esta u otra solución del problema estético que urge resolver.

4.º Estos edificios deberán ser, con el tiempo, notables palacios destinados al abrigo de lo que podríamos llamar el «Cerebro de la Ciudad», dando al mismo tiempo — insisto en ello — acceso a la Avenida, de igual manera que los dos inmortales edificios de *Gabriel* a la Rue Royale, en París.

a) Uno de estos palacios quedaría destinado para el Museo que usted tan oportunamente proyectó. Bajo el mismo techo, y aun con la misma dirección, podría fundarse otro Museo «de reproducciones artísticas y artístico-industriales». Este último me parece el más urgente entre nosotros, porque es el más fácil de constituir, porque enseña y educa, mediante colecciones variadísimas y de poco costo, sirviendo también de recuerdo a los que han viajado. Estimula, por otra parte, a los jóvenes artistas y obreros, facilitando a todos la elección de dibujos y modelos.

Han prohibido esta idea, en diversas épocas, don Francisco Seeber, Augusto Ballerini, Enrique Rodríguez Larreta, Eduardo Schiaffino, el que suscribe y otros seguramente, que lamentablemente no recordar. Al ministro doctor Juan R. Fernández lo había convencido y contaba con su apoyo decidido, pero su muerte prematura y tan sensible, todo lo aplazó.

¿Tendrá usted la suerte de poder realizarla? Lo espero por el patriotismo y la cultura de los respetables caballeros que actualmente forman la Comisión Municipal.

b) El otro edificio, su *pendant*, comprendería diversos locales apropiados para alojar la *Biblioteca Municipal*, (quizás tomando por base la que posee la Asociación Bernardino Rivadavia); el Archivo de la Ciudad; una gran sala para conciertos y conferencias, y una serie de locales aptos para instalar en ellos a nuestras beneméritas instituciones científicas, literarias y artísticas, que medran penosamente porque los alquileres les llevan casi todas sus entradas. Me refiero a las Instituciones antiguas, de méritos indiscutibles: al Instituto Geográfico, a la Sociedad Científica, a la Sociedad Estímulo de Bellas Artes, a la Junta de Historia y Numismática, al Museo Social, al Círculo de la Prensa, a la Asociación del Profesorado y alguna otra que sería fácil recordar.

¡Ojalá le fuera a usted posible dar vida a esta idea que acaricio desde mucho tiempo y que imperturbablemente pregonó cada vez que se presenta una ocasión favorable!

En el piso más elevado de ambos edificios, podría instalarse talleres para pintores y escultores (en Buenos Aires no los hay). Sería, por cierto, un excelente medio para fomentar las artes.

5.º Los frentes, finalmente, que dan a Victoria, Rivadavia y la Plaza Lorea, están indicados para tiendas y almacenes, que producirían una renta muy apreciable, por lo menos, para cubrir los gastos administrativos del conjunto.

\*

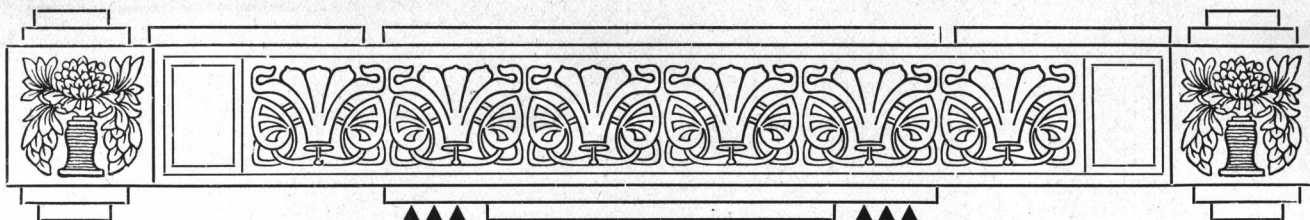
Me he permitido, señor, exponer en estas páginas ideas que me preocupan y que considero «progresistas». La noble iniciativa de usted ha tenido la virtud de impulsarme a darles forma escrita.

Vivamente deseo que usted las encuentre oportunas y quiera consultarlas con personas competentes para someterlas al elevado criterio de la Comisión Municipal.

Mis sinceras felicitaciones.

CARLOS E. ZUBERBÜHLER.





## Una exposición de retratos



OR iniciativa de una de nuestras muchas Sociedades de Beneficencia se ha organizado, con fines filantrópicos, una exposición de los retratos cedidos gentilmente por un grupo de personas de nuestra sociedad porteña.

Exposición de esta índole no es la primera que se ha llevado a cabo en Buenos Aires y por tal razón resulta quizás escaso el número de cuadros expuestos, teniendo además en cuenta que solo se ha querido exhibir la obra inédita para el público y las de real mérito artístico según el criterio de los organizadores.

Sin embargo para los que conocemos las galerías particulares nos consta que muchos e interesantes retratos quedan aun por ser conocidos del público frecuentador de exposiciones, y de lamentar es que sus propietarios no hayan contribuido con estas obras de su propiedad a un acto provechoso para todos.

No es solamente el público, el que llevado por curiosidad acuda a estas exposiciones, son los aficionados, son también los espíritus selectos que a falta de otras manifestaciones de arte van a deleitarse extasiándose ante la obra del artista, y aun más, son los mismos artistas, que lejos de las fuentes inagotables de los grandes museos, requieren refrescar sus impresiones contemplando la obra de maestros y compañeros.

Es, pues, cultura, enseñanza y reflexión lo que aportan estas exposiciones y esta razón bastaría para que la elección de las obras fuese digno exponente de tan elevados ideales.

Sin embargo no siempre resulta así. Condescendencias y debilidades dan acceso a obras sin mayor mérito que molestan en el conjunto sereno de las demás telas exhibidas y hasta influyen en desviar el gusto de aquellos que aun no han formado definitivamente el suyo.

Al lado de obras de mérito indiscutible, co-deándose con telas de reconocidas y elevadas condiciones artísticas, encontramos el cuadro meloso y amanerado, que desgraciadamente

tiene su público aún, y que sólo es digno de figurar en la tapa de una caja de bombones... de una confitería de mal gusto.

Esta exposición demuestra algo más, pues denota una falta de independencia absoluta de nuestra sociedad que por snobismo o por espíritu de imitación eligen por *tandas* a determinado retratista, indeciso aun el criterio del retratado sobre las manifestaciones de arte que no ha comprendido a fondo, llevado entonces por una absoluta falta de independencia a elegir al pintor que mayor clientela tiene entre sus compatriotas y que resulta a veces el más caro y el menos artista.

Estas exposiciones de arte proporcionan además de una enseñanza, como hemos dicho anteriormente, un goce inefable para las almas privilegiadas, un inmenso encanto que se brinda a todos, aun a los desheredados de la fortuna; placer vedado a aquellos seres que sólo tienen apego a lo material y lo trivial, adoradores del «ternero de oro», negados de espíritu, incapaces de sentir la emoción estética reservada a los espíritus de selección.

En el inmenso festín de los goces inmateriales no tienen estos seres asiento reservado por cuanto quizás no lo merecen tampoco, contentándose de formar parte de la legión anónima que no dejan huella de su paso por la vida ni méritos con que formar la primera línea del más modesto epitafio.

Al hacer a la ligera una reseña de las obras expuestas, no vamos a ocuparnos de lo malo que en esta exposición figura, sino aplaudir lo bueno y vamos a aplaudir a aquellas personas cuyo discernimiento y criterio sano les ha llevado a elegir a artistas de la talla de Zuloaga que nos presenta el magnífico retrato del ex ministro Larreta soñando en medio de un paisaje de Avila, familiar al retratado y al pintor. Conjuntamente con este cuadro nos extasiamos con respeto ante el del señor don Juan Girondo o el de la señora A. de Diehl. Gándara, el elegante y delicado, nos da algunas de sus últimas obras. Ya su pincel terminó su fina misión; pero

su obra perdura porque fué obra buena y sana. De su visión artística nos deja el retrato del señor Alberto del Solar y sus hijas y el de la señora Anchorena de Larreta. Jacques Blanche nos demuestra su hábil pincelada en dos retratos, el del señor Blaquier, elegante y fino y el del señor A. de Anchorena en traje de sport en su yacht, dos obras bajo muchos puntos interesantes. Su hábil mancha o boceto de retrato de Dieguito Lezica Alvear es fresca y jugosa.

Dagnan Bouveret se impone con el retrato de una de nuestras jóvenes señoras que une a su belleza una relevante personalidad intelectual, la señora Ocampo de Estrada y un dibujo elegante y sobrio del marido. Dagnan es artista en el alma y su espíritu culto y soñador se refleja en su obra meditada y serena.

Lembach expone además de un óleo, un interesante dibujo del ex embajador alemán en España.

Boldini el inquieto, Boldini el más discutido de los artistas modernos, nos da el reflejo de su espíritu en unas manos que constituyen por sí solas todo el mérito del retrato de la marquesa de Salamanca. Resulta un cuadro bien moderno y vivido el del presidente del Jockey Club señor M. A. Martínez de Hoz, que es sin duda uno de los buenos de Boldini.

No puede dejarse de citar, aun cuando sólo

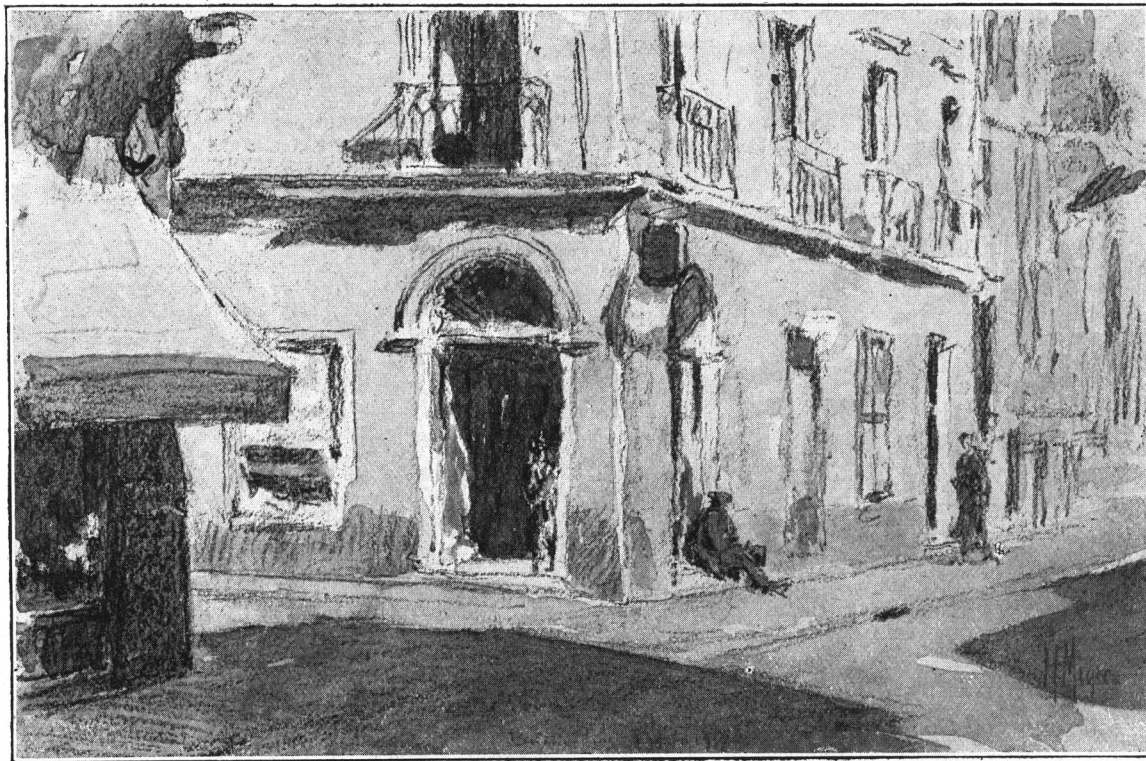
fuera por el número de sus telas, al finado Gabriel Ferrer, que expone un grupo de nuestras más conocidas personalidades sociales. A pesar de sus títulos, su pintura no convence en su exacto pero frío academismo. El retrato del señor Ricardo Lavalle por un artista de talento: Fornerod, no puede darnos idea del mérito de su autor. Copiado como está seguramente de fotografía nos resulta duro e incoloro. Uno de los retratos más sólidos de facturas es sin duda el del maestro Carolus Durán, que representa la señora de Fernández Blanco, de cuerpo entero. Además de las obras citadas existen sin duda otras telas en esta exposición que merecerían retener nuestra atención pero que quizás han sido olvidadas en esta rápida reseña.

Sólo dos artistas, uno argentino y el otro radicado entre nosotros exponen sus obras.

La crítica se ha ocupado en otras ocasiones de sus respectivos méritos y las impresiones de la prensa están aun demasiado frescas para insistir nuevamente sobre estas obras.

Esperamos que en la próxima exposición podamos contemplar además de las obras de nuestros artistas nacionales algunas de aquellas inéditas que con recelo esconden sus felices propietarios.

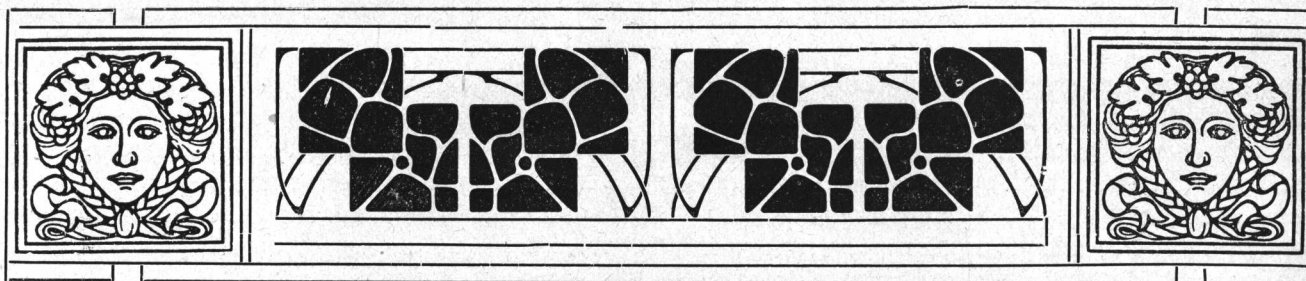
ALEJANDRO CHRISTOPHERSEN.



CASA COLONIAL.  
ESQ. DE PERÚ Y VENEZUELA.

*Dib. de Henry Meyer.*





# Grupo Escolar en la Unión (Montevideo)

## CONCURSO DE ANTEPROYECTOS



UBLICAMOS el texto íntegro del fallo expedido por el Jurado en el concurso de anteproyectos para la construcción del Grupo Escolar en la Unión:

«En Montevideo a los treinta días del mes de Octubre de mil novecientos diez y siete reunidos los suscritos miembros del Jurado del Concurso Anteproyectos para el edificio escolar que con el legado de don Felipe Sanguinetti se ha de construir en la Unión, declaran:

1.º Que resuelto apartar en un primer examen los trabajos que carecieran en absoluto de condiciones como para merecer una consideración seria, eliminó de inmediato los proyectos que llevan los lemas: «Sol», «Progreso», «Luz», «Lid» y «Sabio Rodó».

2.º Que procedió luego a un estudio comparativo general, con relación a las condiciones del programa, a las cuestiones prácticas de índole higiénica y pedagógica, a la ponderación de masas edificadas y espacios libres, de la facilidad de comunicaciones en el interior y con las calles y a la apreciación de los elementos dominantes por sus dimensiones para acusar en planta el destino del edificio y en fachada el carácter de sencillez requerido por el programa. Y teniendo en cuenta esas consideraciones después de un examen detenido, consideró que la solución del problema planteado por el programa de concurso, resultaba evidentemente más satisfactorio en los proyectos que adoptaban como disposición orgánica principal, el establecimiento de las clases en dos alas, sobre las calles normales a 18 de Julio; porque este partido da mayor amplitud a los

patios, una orientación mejor para las clases, una distribución más conveniente para la masa edificada, sin agrupamientos excesivos que dificulten la aireación, a la vez que permite un aprovechamiento más natural del terreno y una forma general de construcción más económica.

3.º Que de acuerdo con esas consideraciones, halló menos ventajosas las soluciones de los proyectos denominados: «A. B. C. D.», «Gallo», «Lux», «América», «A. R. S.», «Luz Mas Luz», «Iasnaia Polliana» y «Junior»: por el agrupamiento excesivo de las masas edificadas y por la consiguiente falta de amplitud en los patios que origina una serie de defectos higiénicos, dificulta la comunicación y la vigilancia internas.

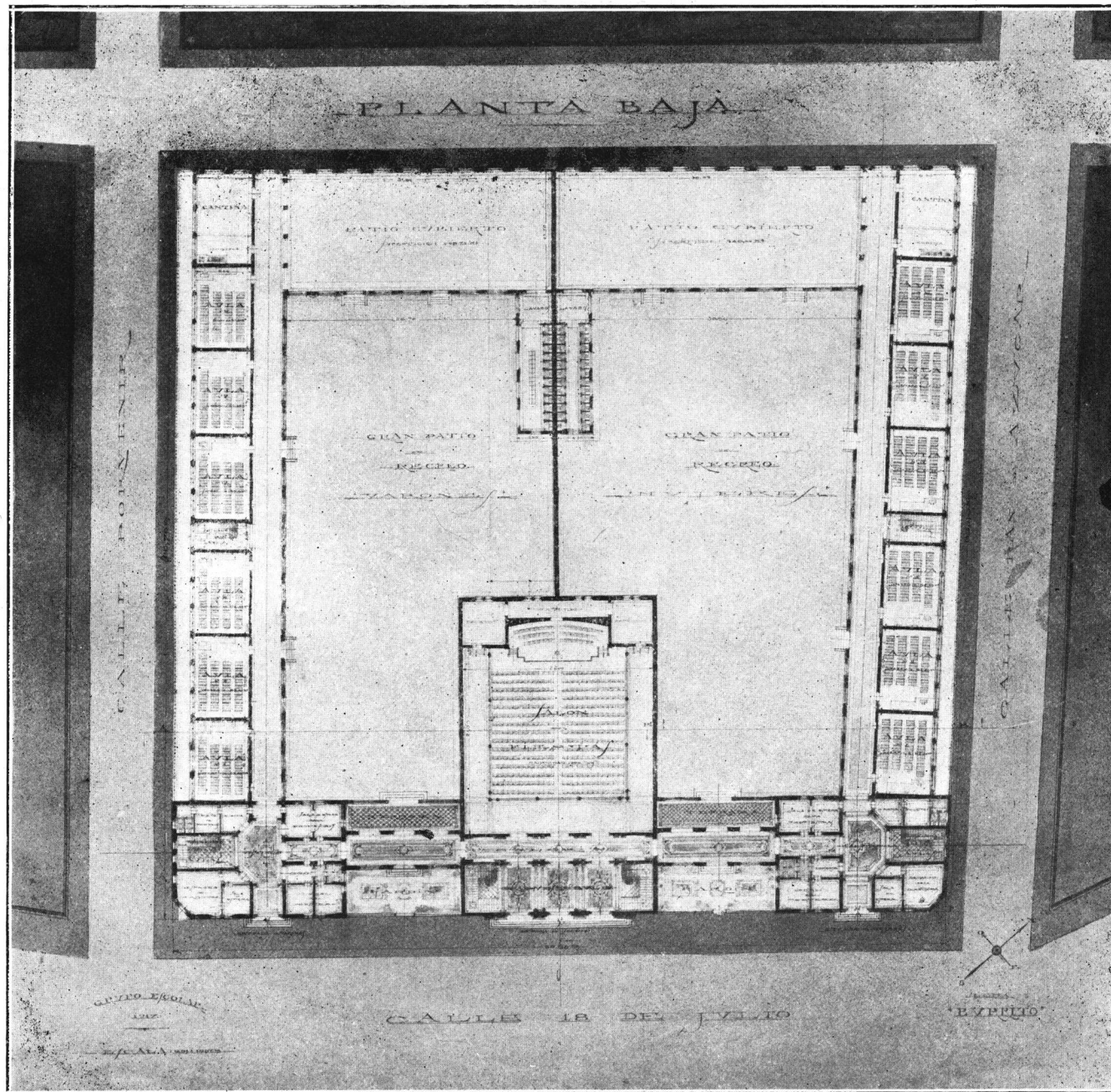
4.º Que analizados los proyectos que llevan por lema: «Palladio», «XIX», «Letivos», «A. B. C. D.» (Moratorio), «Metopa», «Proteo», «Rodó» y «Artigas» que sólo responden en parte a las ventajas del partido considerado más conveniente, ha observado en algunos de ellos cualidades, que no compensan sin embargo las faltas de acuerdo en muchos puntos esenciales de su distribución interna, derivados del propio concepto originario. — Y en cuanto al proyecto Pestalozzi, si bien los cuerpos de clases están bien separados y los patios son amplios, la solución para las entradas de las escuelas, de desigual importancia, la forma con que se da acceso a la sala de conferencias y su arquitectura en general lo colocan en un plano de inferior consideración.

5.º Que una nueva selección lo llevó a clasificar en una categoría de mayor acierto, pero lejos aún de la finalidad perseguida, a los pro-

yectos: «Spurlus Versenk», «Rex», «Proteo», «Spurlus Versenk» (Moratorio), «Froebel», «Flor de Lis» y «Monina», haciendo las observaciones siguientes: para el «Spurlus Versenk», que sus clases están bien orientadas con una práctica solución de los patios cubiertos y

aunque bien planeado, el concepto general tiene inconvenientes en el estudio de los detalles de distribución, insuficiencia de vestuarios, mala organización de las entradas y forma desventajosa del perímetro de los patios; para «Flor de lis», defectuosa distribución y pequeñez de

## PRIMER PREMIO



PLANTA BAJA.

Arqs. Juan M. Aubriot, J. A. Hortal y E. Fabre

amplitud de patios descubiertos; pero insuficientemente estudiado en las entradas de cada escuela, en la sala de conferencias, en los servicios higiénicos y falto de carácter en su fachada; para el «Rex», buena solución en sus líneas generales, pero mal resueltos los detalles orgánicos y deficientemente estudiada la arquitectura de la fachada; para el «Froebel»,

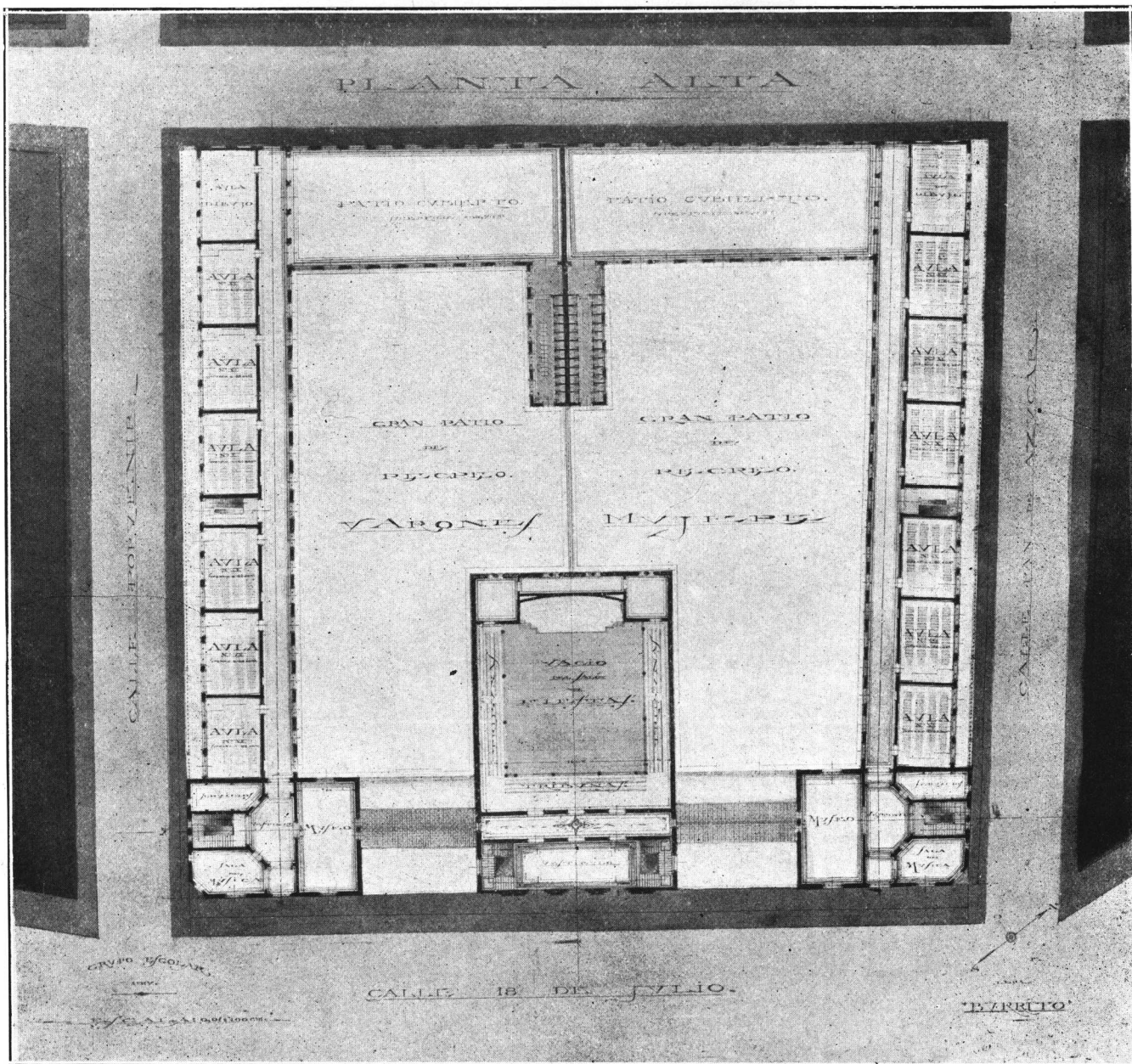
los espacios libres, deficiencia en las escaleras, entradas mal resueltas y una notoria falta de espacio para las dependencias de la dirección; para «Monina», una mala disposición de los patios cubiertos y de las entradas, dependientes de la distribución de las masas de edificio, poco apropiadas para la franca solución del problema; para «Spurlus Versenk» (Morato-



rio), partido general excelente para la obtención de patios descubiertos, amplia y buena disposición de las clases, pero las ventajas de esa solución, han sido conseguidas a costa de una mala solución arquitectónica del patio cubierto y de la sala de conferencias, colocada en la planta alta con todos los inconvenientes

6.º Que un nuevo examen dejó reducida la serie de proyectos a los tres siguientes: «Burrito», «P. B. T.» y «A. A. A. A.», entre los cuales se acuerda distribuir los premios establecidos por el programa, ya que el primero resulta entre todos de evidente superioridad desde el punto de vista práctico y arquitectónico

PRIMER PREMIO



PLANTA ALTA.

Arqs. Juan M. Aubriot, J. A. Hortal y E. Fabre.

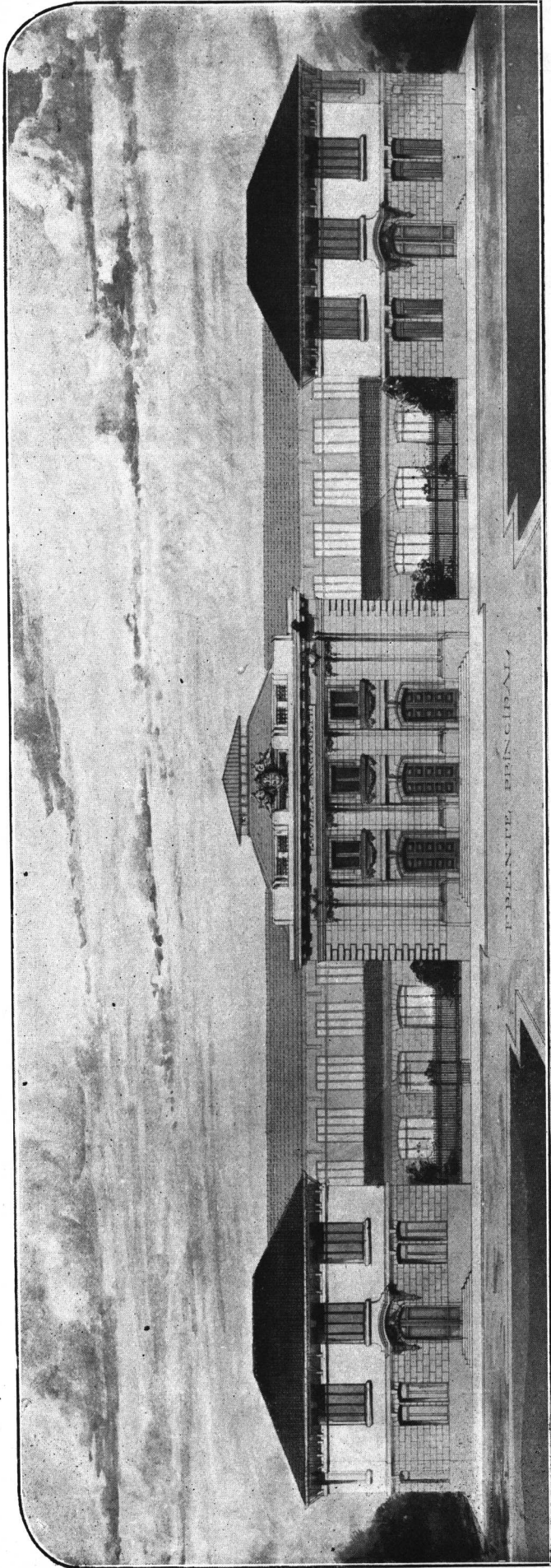
para el acceso, y además de eso una mala traducción en fachada de la estructura establecida en su planta y una insuficiente dotación de servicios higiénicos; para el «Proteo», desarrollo excesivo de las dependencias de las escuelas, mala distribución y amplitud innecesarias de las entradas e inconveniente forma de los patios cubiertos.

y los otros dos reúnen las condiciones de relativo mérito en categoría más elevada, que los distingue por su conjunto de los demás proyectos del concurso.

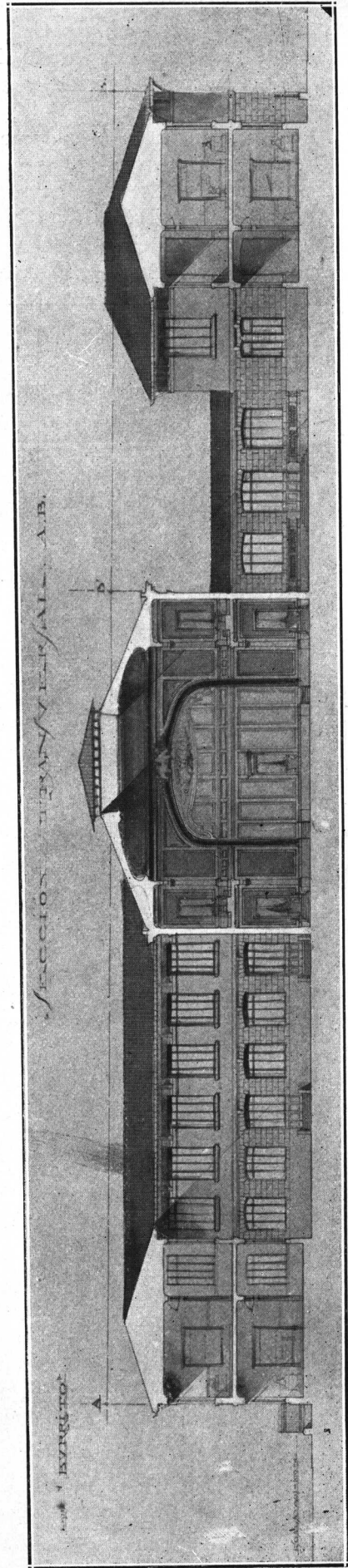
7.º Que otorga el primer premio al proyecto denominado «Burrito», el segundo al denominado «A. A. A. A.» y el tercero al que lleva por lema «P. B. T.».

CONCURSO GRUPO ESCOLAR EN LA UNIÓN (Montevideo)

PRIMER PREMIO



FACHADA PRINCIPAL



SECCION TRANSVERSAL.

Arqs. Juan M. Aubriot, J. A. Hortal y E. Fabre



8.º Que a pesar de haber tomado en consideración los proyectos «A. B. C. D.», «Lux» y «Rex», que se entregaron pasado el término del plazo de presentación, no les habría adjudicado premios por esta causa.

9.º Que abiertos los sobres que contenían los nombres de los autores de los proyectos premiados, resultaron: lema «Burrito», autores J. M. Aubriot, J. A. Hortal y E. Fabre; lema «A. A. A. A.», autores Lerena, Azzarino y

Villamajó; lema «P. B. T.», Dirección de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas, autores J. Veltroni, Juan C. Lamolle, Domingo Sanguinetti, F. Gómez Ferrer y J. Giuria.

Y dando por terminado su cometido, el Jurado labra esta Acta, suscrita por todos los miembros. — Rodolfo Mezzera, presidente; Horacio Acosta y Lara, Abel J. Pérez, José P. Carre, Carlos Sanguinetti, Eugenio P. Baroffio, secretario».



# OBRAS CÉLEBRES

## EL MINERO, De MEUNIER



# CRÓNICA DE LA ESCUELA DE ARQUITECTURA

## Nuevo vicedecano.

El H. Consejo Directivo de la Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales designó recientemente vicedecano de la misma al ingeniero Lorenzo Amespil, antiguo profesor y consejero que cuenta en los círculos universitarios y profesionales con sólidos y merecidos prestigios derivados de su preparación, de su espíritu ecuánime y de sus condiciones de intelectual y caballero.

Entre los estudiantes de arquitectura dicho nombramiento fué conocido con visible y unánime satisfacción, siendo ello prueba elocuente del afecto y del respeto profesado al maestro por quienes conocen perfectamente aquellas meritorias cualidades.

Cúmplenos manifestar las congratulaciones de los alumnos de la Escuela de Arquitectura por la referida designación, que importa una garantía de acierto en el desempeño de la misión confiada al ingeniero Amespil.

**Vinculación profesional.** Con la fusión de las revistas de la Sociedad Central de Arquitectos y del Centro de Estudiantes de Arquitectura, puede asegurarse que se ha dado principio a una plausible y simpática obra de acercamiento entre profesionales y estudiantes, que ha de redundar muy luego en beneficio de ambas instituciones, dando margen a que se unifiquen esfuerzos que tienden a fines idénticos y que se inspiran en elevados propósitos de mejoramiento y de vinculación profesional.

A dicho primer paso, dado para acrecentar la importancia del órgano oficial de una y otra institución y dirigido a allanar dificultades económicas surgidas a causa de la época actual — de suyo difícil para empresas como la que supone la publicación de una revista de arte — sigue ahora la

traslación del local de nuestro centro al de la Sociedad Central, con real ventaja para los socios de aquél y con otras no menores para los de la segunda institución, que agregan así una nota simpática a su noble y tradicional empeño por favorecer y estimular a los estudiantes de arquitectura.

Y como un complemento más a esa obra de vinculación profesional que nos ocupa, se anuncian ahora como inmejorablemente encaminadas las gestiones iniciadas para producir la fusión de la Sociedad Central de Arquitectos

con el flamante Centro de Arquitectos Nacionales, lo cual, a no dudarlo, sellaría en forma auspiciosa la tan deseada y necesaria unión de los Arquitectos de la república, consagrados en noble emulación a labrar la grandeza efectiva de la misma.

## Casa de los estudiantes.

Por acuerdo de la comisión de nuestro centro, se ha dispuesto auspiciar con la cooperación de la Federación Universitaria, un concurso de planos para la Casa de los estudiantes, cuya construcción, dispuesta hace tiempo por las asociaciones estudiantiles de la metrópoli y apoyada decididamente por los poderes públicos, constituye un legítimo anhelo de las mismas.



Ing. LORENZO AMESPII.  
Nuevo vicedecano de la F. de C. E. F. y N.



# GASPAR MARCONI E HIJOS

==== CARPINTERIA ARTISTICA =====

ORNAMENTOS PARA JARDINES Y PARQUES



FÁBRICA DE CORTINAS  
== DE ENROLLAR ==



ESPECIALIDAD EN COR-  
== TINAS ELÉCTRICAS ==



Escritorios y Talleres

**1601-RIVERA-1613**

UNIÓN TELEF. 319, PALERMO

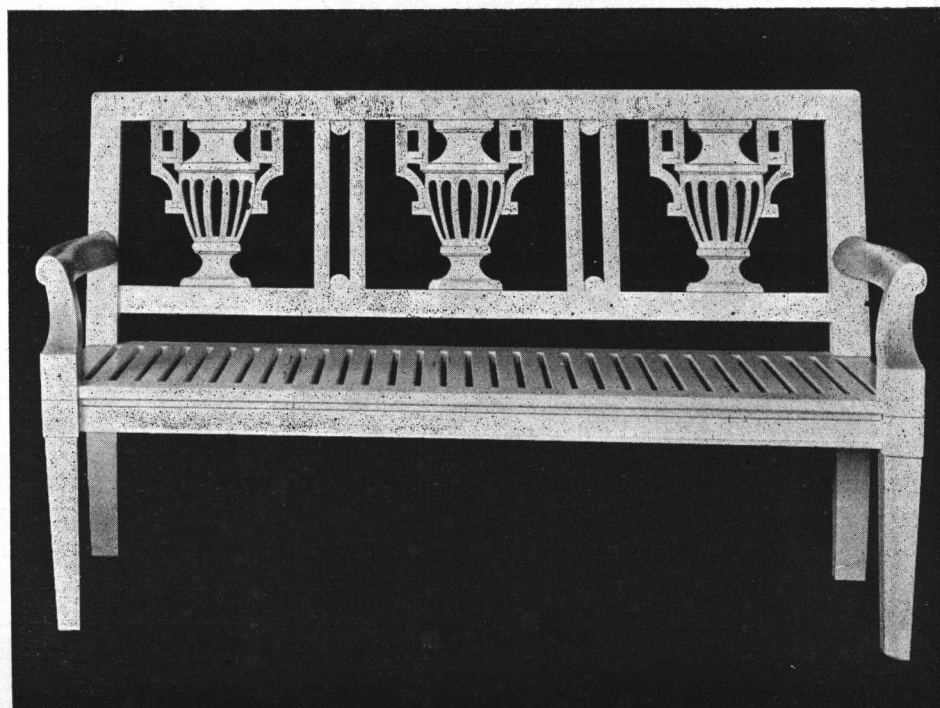
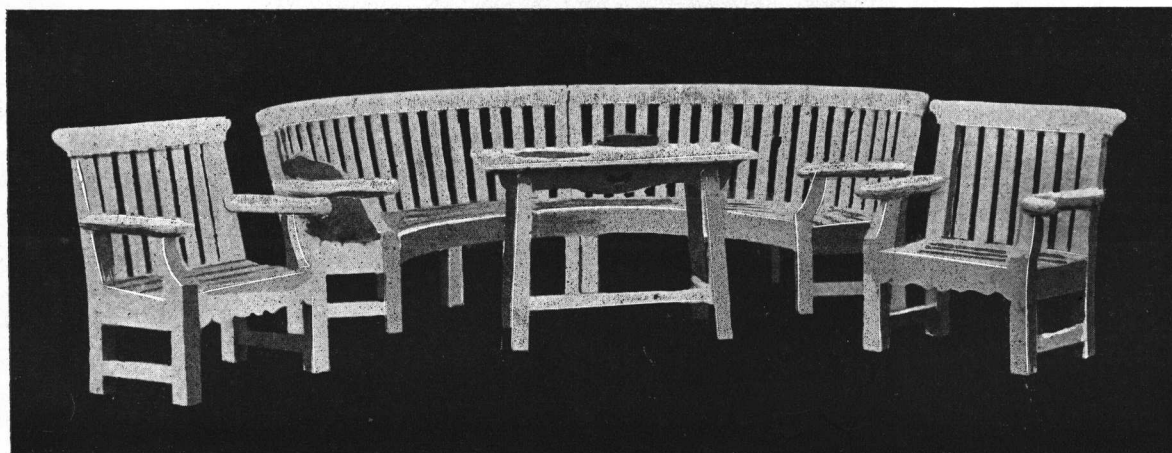


Exposición y Ventas

**487-ESMERALDA-487**

UNIÓN TELEF. 6427, AVENIDA

BUENOS AIRES





# SOCIEDAD CENTRAL DE ARQUITECTOS



Presentes

**Sesión de la Comisión Directiva,  
de Septiembre 11 de 1917**

(Orden de llegada)

Christophersen  
Belgrano  
Moy  
Buschiazzo  
Damianovich  
Fitte  
Lavarello

**Presidencia:** Señor A. CHRISTOPHERSEN

A iniciativa del señor Presidente, se cambiaron ideas acerca de la revista, y queda resuelto dirigir una circular sobre propaganda a publicar en ella.

El señor Presidente manifiesta que dado su carácter de tal, cree que debe eximirse del cargo de Consejero de la revista, que se le dió conjuntamente con los señores Hary y Coni Molina. Se resuelve, en consecuencia, designar al señor Folkers para reemplazar al señor Christophersen en el referido cargo.

Se lee una nota del consocio señor Doyer, en la cual manifiesta no poder aceptar el cargo de miembro permanente del Concurso «Estímulo de Arquitectura», por razones que expresa en la misma. Queda resuelto contestar al señor Doyer, expresándole que la Comisión Directiva lamenta su renuncia, que se ve obligada a aceptar en vista de las razones que aduce.

Presentes

**Asamblea Extraordinaria,  
celebrada el 11 de Septiembre de 1917**

(Orden de llegada)

Christophersen  
Belgrano  
Moy  
Buschiazzo  
Damianovich  
Folkers  
Fitte

**Presidencia:** Señor A. CHRISTOPHERSEN

Se deja constancia de que a la primera citación de esta Asamblea, fijada para el 4 del corriente, no concurrió el número de socios reglamentario, por lo cual se puede deliberar ahora válidamente con los siete socios arriba expresados.

Puesto en discusión el primer asunto de la Orden del día (suspensión temporaria de la cuota de ingreso), el doctor Damianovich propone que se agregue al artículo 15.º de los estatutos, el párrafo siguiente: «La cuota de ingreso podrá ser suspendida por la Comisión Directiva, por los plazos y en las épocas que ella determine».

Suficientemente apoyada la moción, se vota y resulta sancionada por unanimidad.

Para dar cumplimiento al segundo punto de la Orden del día (designación de dos socios para aprobar y firmar el acta de la Asamblea), el señor Presidente, con asentimiento general, designa a los consocios señores Enrique Folkers y Mariano R. Belgrano.

Terminado el objeto de la Asamblea, el señor Presidente levantó la sesión a las 6.30 p. m.

Presentes

**Sesión de la Comisión Directiva,  
de Septiembre 13 de 1917**

(Orden de llegada)

Christophersen  
Moy  
Fitte  
Belgrano  
Lavarello

**Presidencia:** Señor A. CHRISTOPHERSEN

Se cambiaron ideas sobre la presentación de la nota al señor Ministro de Hacienda, resolviéndose efectuar esa diligencia a la mayor brevedad.

Se leyó una nota del consocio señor Folkers, aceptando el cargo de Bibliotecario.

Se leyó otra nota del arquitecto Moretti, agradeciendo su designación como socio honorario.

Se leyó una nota de la Sociedad Científica Argentina, relativa al proyecto de creación de un «Comité Nacional Permanente» de las instituciones científicas y técnicas, y anunciando que se ha designado un miembro de la Junta Directiva para que se entreviste con el Presidente de esta sociedad a fin de darle mayores detalles sobre la iniciativa.

El señor Presidente expresa la necesidad de llenar el cargo de miembro permanente de la Comisión de Arbitraje e Interpretación, que se halla vacante por fallecimiento del arquitecto don Juan A. Buschiazzo.

Se propone para el cargo al ex Presidente señor Pablo Hary, quien queda nombrado por unanimidad.

El Tesorero señor Lavarello manifiesta que teniendo en caja, como diferencia entre lo cobrado y las cuentas abonadas del mes anterior, la cantidad de 200 pesos, entiende que debe amortizarse esa cantidad de la deuda de \$ 558 que tiene la Sociedad con el señor Chanourdie, por sub-

## TEJAS ARABES Y FRANCESAS

**¡USTED NECESITA**

**Tejas Arabes (tipo colonial), Azulejos, etc....!**

Represento las principales casas y fábricas y puedo ofrecerle:

**TEJAS ARABES (tipo colonial).**

Naturales y esmaltadas en todos los colores.

**TEJAS FRANCESAS.**

Naturales y esmaltadas en todos los colores.

**CABALLETES.**

**ADORNOS DE CERAMICA.**

Esmaltados, azulejos, mosaicos, esmaltados, etc.

**MOSAICOS COCIDOS.**

Para veredas.

**PRECIOS REDUCIDOS**

DIRIGIRSE A:

**ARTURO E. CÁDIZ**

REPRESENTANTE DE FABRICAS

**MORENO 828 • U. T. 2340, Libertad**

y un empleado pasará con muestras, precios y demás datos.

**KOHLSTEDT, FISCHER & Co.**

CALLE MORENO, 487

Unión Telefónica 500, Avenida

**Tabiques SCAGLIOL**

Son siempre los más acreditados  
por su calidad SUPERIOR a  
cualquier otro tabique económico

**NO NECESITAN REVOQUES**

Privilegio  
Medalla de Oro

**NO CONFUNDIR  
CON IMITACIONES**



**NO NECESITAN RECLAME**



# EDUARDO SOLÉ REYNAUD

MATERIALES PARA CONSTRUCCIÓN

Galería Gra'. Güemes

U. Telefónica 6290, Avenida

CEMENTO URUGUAYO

## "METZEN"

Aprobado definitivamente  
por las  
Obras Sanitarias  
de la Nación

Resistencia: 55 kilos



EN SACOS DE 50 K.  
NETO

La tonelada de cemento en sacos contiene mil kilos utilizables.— La de barricas comprende 940 kilos de cemento y 60 kilos de madera

Compren cemento  
y no madera.

FÁBRICA CERÁMICA DE SANTA FE  
VIUDA DE EGUIAZU É HIJOS  
Tejas Baldosas—Ladrillos huecos y  
prensados.—Caños.

Cemento blanco de Marsella.—Tierra  
Romana Fulminante.—Yeso de Pa-  
raná.—Azulejos 15 x 15 y 20 x 20.

SOLICITE FOLLETOS DE LOS  
ARTÍCULOS DETALLADOS Y  
SUS PRECIOS RESPECTIVOS.

COMPAÑÍA ARGENTINA  
DE  
CEMENTO PORTLAND

SOCIEDAD ANÓNIMA

«TRINCHERA»

CEMENTO ECONÓMICO

Resistencia 27 Kgs.

## Compañía Nacional de Calefacción (S. A.)

FUNDADA EN 1906 - MEDALLA DE ORO Bs. As. 1910

Ing. Aug. LENHARDTSON - Gerente

BUENOS AIRES

TUCUMÁN 766

U. T. 3152, Av.

CALEFACCIÓN A VAPOR, AGUA, AIRE Y A GAS

REFRIGERACIÓN Y VENTILACIÓN

COCINAS ECONÓMICAS Y A VAPOR.

BAÑOS Y AGUA CALIENTE

LAVADEROS

SECADEROS PARA TODA CLASE DE PRODUCTOS

LIMPIEZA MECÁNICA (A VACÍO)

RADIADORES A GAS



venciones a la Revista «Arquitectura», ex órgano oficial de la Sociedad. Se aprueba la proposición del señor Tesorero.

Se considera la presentación como socio activo del arquitecto señor René Karman, que viene firmada por los señores Hary y Morra. Después de hacerse notar que se trata de un arquitecto diplomado por el Gobierno Francés, llamado al país para ocupar el puesto de Profesor de la Facultad de C. E. F. N., se procede a la votación, que resulta afirmativa por unanimidad.

Se vota enseguida la aceptación como socio activo del arquitecto Ricardo I. Moyano, presentado por los señores Togneri y Pourtalé, resultando afirmativa por unanimidad.

El señor Belgrano propone que para dar mayor vida a la Sociedad y hacer bien notoria su importancia, se organicen conferencias, visitas a obras, reuniones periódicas, etc.

Presentes

(Orden de llegada)

Buschiazzo  
Christophersen  
Fitte  
Lavarello  
Damianovich  
Bengolea Cárdenas  
Belgrano

Ausente  
(Con aviso)

Durelli

Sesión de la Comisión Directiva,  
celebrada el 20 de Septiembre de 1917

Presidencia: Señor A. CHRISTOPHERSEN

Se leyó una carta del consocio señor Hary, en la cual declina el cargo de miembro de la Comisión de Arbitraje e Interpretación, expresando su creencia de no reunir las condiciones requeridas para ocuparlo. Después de un cambio de ideas, queda resuelto por unanimidad insistir en la designación.

Se leyó una nota de la Sociedad de Constructores de Obras Sanitarias acompañando copia de una solicitud que ha presentado al Congreso pidiendo la reforma de un proyecto de ley sobre construcciones sanitarias. Se resuelve acusar recibo.

De acuerdo con la autorización conferida por la última Asamblea extraordinaria, se declara suspendida hasta nueva resolución la cuota de ingreso que fijan los Estatutos para los socios activos.

Se cambian ideas acerca de los trabajos que deben iniciarse para atraer a las filas de la Sociedad a los arquitectos diplomados que aún no figuran en ellas, resolvién-

# RAE & CIA.

INGENIEROS

## REFRIGERACION CALEFACCION VENTILACION

CANGALLO 315 (2.º PISO)

UNIÓN TELEFÓNICA 6621 Avenida

# LA SANITARIA

HALL, LESLIE & Cía.

Calles Suipacha 585 y Tucumán 874-878

U. T. 5368, Libertad

ESTABLECIDA EN 1870

Venta por mayor y menor de Baños, Lavatorios, Bidets, Inodoros y Calentadores de los sistemas más modernos. — Piletas. — Filtros. — Accesorios niquelados para Cuartos de Baño. — Mosaicos ingleses y norteamericanos. — Baldosas blancas y de fantasía. — Mayólicas. — Existencia de Mosaico Veneciano y Parquets extranjeros. — Chimeneas de Madera, Pizarra y Terracotta. — Interiores hierro para Estufas. — Guardafuegos. — Construcción de cloacas domiciliarias. — Cielos-rasos de acero.

Depósito: Irala 1996, esq. Santa Rosalia, Barraca Peña



# RAMÓN ESTEVE

SUCESOR DE J. ROMANÍ Y Cía.

CASA FUNDADA EN 1866

**Único Agente del Papel Romaní**

**PAPELERÍA, IMPRENTA**

**Y ENCUADERNACIÓN**

Casa Especial en Artículos de Dibujo y Útiles para  
la Facultad de Ingeniería

**255, PERÚ, 257**

FRENTE A LA FACULTAD

UNIÓN TELEFÓNICA 488, Avenida

**BUENOS AIRES**

## Maison D'Encadrement

TALLER DE PASSE-PARTOUTS

DE

**LEON DELANNOY**

CASA FUNDADA EN 1856

Especialidad en montar planos sobre cartones y bastidores para  
los señores arquitectos y estudiantes de las facultades

FÁBRICA DE PASE-PARTOUTS, MARCOS DE PELUCHE, TERCIOPELO,  
ETC., PARA FOTOGRAFÍAS, ACUARELAS, DIBUJOS AL LÁPIZ, ETC.

**CALLE ALSINA, 1037**

UNIÓN TELEFÓNICA 1272, Libertad

**BUENOS AIRES**

SOCIEDAD ANÓNIMA  
**TALLERES METALÚRGICOS**  
 Antes REZZONICO, OTTONELLO & Cía.  
 Buenos Aires

CAPITAL AUTORIZADO: \$ 2.000.000 ORO SELLADO

TALLERES DE  
**CONSTRUCCIONES METÁLICAS**  
**FUNDICIÓN Y DÍNAMOS**  
 : : : : : Fábrica de : : : : :  
**BULONES, REMACHES, Etc.**

ESCRITORIO:  
**LIBERTAD 378**

Unión Telefónica 910, Libertad  
 Coop. Telefónica 1352, Central

TALLERES:  
**GRAL. BOSCH 366**

Unión Telefónica 306, Barracas  
 Coop. Telefónica 38, Avellaneda

dose por último designar una subcomisión especial que corra con esos trabajos, la cual será formada por los consocios señores Togneri, Pasman, Woodgate y Ancell.

Habiéndose recibido inesperadamente la visita del arquitecto chileno señor Carlos de O. Braga (de Santiago), se resuelve otorgarle tarjeta de socio transeunte y remitir por su intermedio a la Sociedad de Arquitectos de aquella ciudad, un afectuoso mensaje de confraternidad profesional. Se resuelve también entregar con igual destino al señor Braga, una colección de la revista social, los estatutos, aranceles y demás impresos de la Sociedad.

Presentes      **Sesión especial de la Comisión Directiva, de Septiembre 24 de 1917**  
 (Orden de llegada)

**Buschiazzo**  
**Fitte**  
**Lavarello**  
**Bengolea Cárdenas**  
**Christophersen**

**Presidencia:** Señor A. CHRISTOPHERSEN

Ausentes  
 (Con aviso)

**Moy**  
 (Sin aviso)

**Durelli**

Dando cumplimiento al único objeto de esta reunión, se recibió la visita del ingeniero señor Carlos M. Morales, Presidente de la Sociedad Científica Argentina, que venía en representación de la misma, para exponer en detallé los motivos que esa institución tuvo en cuenta para proyectar la creación del «Comité Nacional Permanente». Después de escuchar al ingeniero Morales, queda resuelta por unanimidad la adhesión a esta iniciativa, designándose al Vicepresidente señor Juan C. Buschiazzo, para que asista a la constitución del Comité, en carácter de delegado de la S. C. de A.



**FERRETERÍA FRANCO-AMERICANA**

Desrues y Cía.

Cerrajería **YALE** Maestrajés

**HERRAJES**

PARA CONSTRUCCIONES

595, Suipacha, 595

Buenos Aires

Unión Telefónica 3833, Libertad

**Dibujantes y otros Empleados  
 que buscan ocupación**

**BENTO MADEIN** — Dibujante para copias y detalles; ha trabajado hasta hace poco en San Pablo (Brasil). Recomendado especialmente por el Arq. Sr. Siegerist.

Domicilio: Arenales 992

**GAYETANO TERRALAVORO** — Dibujante proyectista; ha trabajado siete años con el Arquitecto Juan A. Buschiazzo. No tiene pretensiones.

Domicilio: Laprida 1662

**CARLOS MERGUIN (h)** — Proyectista premiado en varios concursos.

Domicilio: Monroe 1950

**HANS H. MAAG** — Dibujante con 11 años de práctica en el país.

Domicilio: Méjico 1365



# Compañía Sud-Americana de Billetes de Banco



IMPRESA \* LITOGRAFÍA \* ENCUADERNACIÓN  
RAYADOS \* GALVANOPLASTIA \* ESTEREOTIPIA  
FOTOTIPIA \* FOTOGRAFADOS \* TIMBRADOS  
FUNDICIÓN DE TIPOS DE IMPRESA

---

*LA PRIMERA FABRICA DE LIBROS  
DE CONTABILIDAD EN LA REPÚBLICA*

---

LA CASA SE ENCARGA DE CUALQUIER CLASE  
DE IMPRESIONES PARA CASAS BANCARIAS,  
COMERCIALES, INDUSTRIALES Y PARTICULARES  
REVISTAS, CATÁLOGOS, TESIS, FOLLETOS, ETC.

---

*SECCIÓN ESPECIAL PARA LOS PEDIDOS DE PRO-  
VINCIAS Y DEL EXTERIOR DE LA REPÚBLICA*

---

Administración y Talleres:

CHILE 249 AL 263, ESQ. PASEO COLON

UNIÓN TELEFÓNICA 227, Avenida

COOP. TELEFÓNICA 3235, Central

---

## Sección Papelería

559, CANGALLO, 559

UNIÓN TELEFÓNICA 1010, Avenida

UTILES PARA ESCRITORIO EN GENERAL

*Completo surtido en reglas T \* Plumas para dibujo \* Transportadores \* Reglas curvas \* Tintas  
chinas de todos colores \* Lápices «KOH I NOOR», «CASTELL» y «APOLLON» de todas  
graduaciones e infinidad de artículos para dibujantes*



# COMPAÑÍA ARGENTINA DE HIERROS Y ACEROS

## P. VASENA e HIJOS Ltda.

### Establecimiento Mecánico y de Construcciones Mecánicas

FUNDICIÓN  
DE HIERROS  
BRONCES  
Y ACEROS.

PRODUCTOS  
METALÚRGICOS  
EN GENERAL.

CASA FUNDADA EN EL AÑO 1870

### HIERRO EN BARRAS COMÚN Y ACERADO

FLEJES, LINGOTES PARA FUNDICION, TIRANTES I, GREY  
L. T. U., CAÑOS, CHAPAS DE HIERRO Y ACERO, TRANSMI-  
SIONES, MANCHONES, COJINETES, MÉNSULAS, ANILLOS,  
POLEAS, CAJAS MURALES, ENGRANAJES, ETC., ETC.

FABRICACIÓN DE CLAVOS, REMACHES, PUNTAS DE PARIS,  
BULONES, TUERCAS, TORNILLOS Y CADENA «TIRANTE».

GALVANIZACIÓN EN GENERAL, ARTÍCULOS PARA FERRO-  
CARRILES, TRANVÍAS, FRIGORÍFICOS, FABRICACION DE  
ALAMBRES.

### SOLICITEN CATÁLOGOS

DIRECCION TELEGRAFICA: "VASENA" BUENOS AIRES

CODIGO EN USO { A. B. C. 5.<sup>a</sup> EDICION  
WESTERN UNION  
BENTLEY'S COMPLETE PHRASE CODE

U. TELEF.

3621 MITRE  
3622 »  
3623 »  
3623 »

COOP.

12 PATRICIOS  
1046 OESTE

### TALLERES Y ESCRITORIO GENERAL

**COCHABAMBA 3055-3075**

Escritorio en el centro: PERÚ 322





## Siete Razones

por las cuales debe Vd. usar la B. P. en vez de las pinturas ordinarias en pasta mezcladas con aceite.

- (1). **No formará grietas ni escamas** debido a que contiene plomo en combinación con óxido de zinc, proporcionando así una superficie homogénea y lisa.
- (2). **Cubre 25 % más superficie** debido a que está más finamente molida y mezclada completamente por maquinaria especial, lo que no se consigue cuando se mezcla a mano. Por esta misma razón parecerá mejor y durará más.
- (3). **Es de colores limpios**, pues contiene únicamente ingredientes puros combinados con el mayor cuidado y limpieza.
- (4). **Es siempre uniforme** en color, calidad y consistencia porque se fabrica por una fórmula que no varía.
- (5). **Mantiene su brillo por mucho tiempo** y en cualquier clima, porque el secante que se usa en la B. P. no quema el aceite que contiene.
- (6). **Es muy económica**, debido a que puede extenderse muchísimo y que ahorra el tiempo necesario para mezclar la pintura ordinaria.
- (7). **Es más fácil de aplicación.**

El valor de la pintura no debe juzgarse por el precio por galón. Su adaptabilidad a su uso, su poder cubridor, su aplicación fácil, su duración: de esto depende la verdadera economía en la pintura. Juzgando así, la B. P. resultará invariablemente la mejor y más económica.

## Pintura Berger B. P.

## MOORE Y TUDOR

INTRODUCTORES

MORENO 750 • BUENOS AIRES



CÓRDOBA COLONIAL  
N MONUMENTOS  
ARQUITECTÓNICOS  
MEMORIA DE LA PRIMERA EXCURSIÓN DE  
ESTUDIO DE LOS ALUMNOS DEL QUINTO AÑO  
DE LA ESCUELA DE ARQUITECTURA DE LA  
F. DE C. E. F. Y N. DE B. A. C. F. DE A.

MCMXVII





## Córdoba Colonial

### Sus Monumentos Arquitectónicos

Memoria elevada al B. C. D. de la Facultad de C. E. S. y N. por los alumnos de 5.º año de la Escuela de Arquitectura sobre la 1.ª excursión de estudios efectuada en Julio próximo pasado, bajo la dirección de los Profesores Arquitectos: Pablo Hary y René Karmán.

Nómina de los alumnos que tomaron parte en la excursión:

|                     |                      |
|---------------------|----------------------|
| V. Meyer Brodsky    | Cornello Lange       |
| Miguel Madero       | Alberto Reyes Oribe  |
| E. Lacalle Alonso   | Marcelino Kovira     |
| Hugo Pellet Lastra  | José Demaria         |
| Emilio O. Saager    | Béctor Devoto        |
| Julio M. Aspesi     | Aristides D'Agostino |
| Selix Cirio         | Sermin Bereterbide   |
| Luis J. Sourcade    | Enrique Noetinger    |
| Esau Udina          | Alberto Petersen     |
| Luis Moreno de Mesa | Adolfo Ortiz García  |

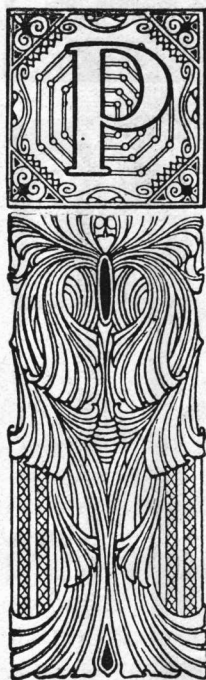
Texto de Hugo Pellet Lastra





# Primera Excursión de Estudios

de los alumnos de V año de la Escuela de Arquitectura



OR primera vez han efectuado los alumnos del 5.º año de Arquitectura una excursión de estudio. El viaje de este año tuvo por fin la visita de la histórica ciudad de Córdoba.

Justifica la elección de este paraje el alto interés arquitectónico de los viejos monumentos que encierra la ciudad y la transcendencia con que ellos pueden influir, como fecunda fuente de inspiración en un estilo característico esencialmente nacional.

Córdoba es interesante no sólo por los tesoros arcaicos que guarda, sino, también, por haber en los paisajes de su naturaleza una armoniosa belleza que educa el espíritu e inspira al artista, al que ofrece amplios horizontes y ricos elementos de composición.

La caravana estudiantil que este año realizó tan atrayente programa fué presidida por los profesores Arquitectos Pablo Hary y René Karman, quienes desde un principio, y en vista del corto tiempo de que se había de disponer, trazaron un plan de viaje que facilitara la visita completa de la ciudad y de sus alrededores en la forma más práctica y provechosa.

El día de llegada se recorrió, de mañana, la ciudad, deteniéndose de preferencia en la consideración de las iglesias en general. Por la tarde se hizo un estudio especial de la Catedral, trabajo en que intervinieron todos los alumnos con sus profesores.

El segundo día se llevó a cabo la visita del dique San Roque, donde, aparte de la grandiosa obra humana, se pudo observar las riquezas del paisaje natural que lo rodea, fuente inagotable de inspiración artística.

El tercer día se dedicó, la mañana, al examen del convento de la Compañía, levantándose croquis y estudios de construcción. La tarde del mismo día fué consagrada al relevamiento de la Catedral y a la consideración de su estructura. Antes de cenar hicimos una visita a la Universidad donde fuimos recibidos por numerosos alumnos y las autoridades docentes.

El día siguiente, cuarto de la excursión, fué destinado al convento de Santa Catalina, trabajo en que colaboraron todos los alumnos y que comprendió, igualmente, relevamientos, croquis y estudios constructivos y de composición. Esa misma noche se emprendió el regreso a Buenos Aires, con la grande satisfacción que procuraba el tener conciencia de no haber perdido un instante de trabajo y de traer un copioso bagaje de observaciones y la retina llena del soberbio panorama y de las inconfundibles reliquias históricas visitadas.

La descripción que presentamos bajo el título de «Córdoba Colonial» es el resultado sintético de nuestra excursión, y al darlo a la publicidad, dedicamos este trabajo en prueba de alto reconocimiento a los dos distinguidos maestros que nos acompañaron.





## IV MONUMENTOS ARQUITECTONICOS



### PRIMERA PARTE

#### CAPITULO I

##### CONSIDERACIONES SOBRE EL CARÁCTER Y LOS ANTECEDENTES COLONIALES DE LA CIUDAD DE CÓRDOBA.

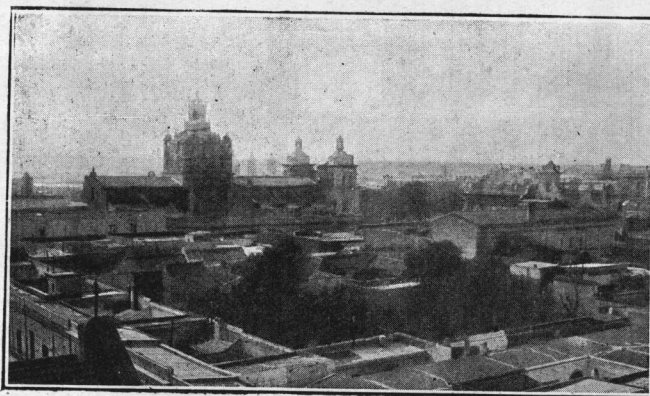
La ciudad que fundara don Jerónimo Luis de Cabrera y que denominó «Córdoba la Llana» por encontrarse en un valle, conserva a través del tiempo acentuados rasgos de su fisonomía colonial y representa una transición definida entre la ciudad de la dominación hispánica y la ciudad moderna del interior argentino.

Juan B. González en un trabajo sobre Córdoba Colonial, leído en la Junta de Historia y Numismática, relata de este modo la fundación de la ciudad: «Situáronse Cabrera y sus compañeros en la risueña hondonada a la margen derecha del río Sugúa,

«que se deslizaba serpenteando entre los corpulentos árboles, que algunas casas señoriales de Córdoba conservan cuidadosamente como testigos de aquel acto trascendental de la conquista, y un día inolvidable, el 6 de julio del año 1573, se levantó ante aquel grupo de hombres de corazón fuerte y espíritu altivo el rollo y la picota, dando a la nueva población todas las franquicias de Córdoba de España, Lima y Cuzco, y por armas un cas-

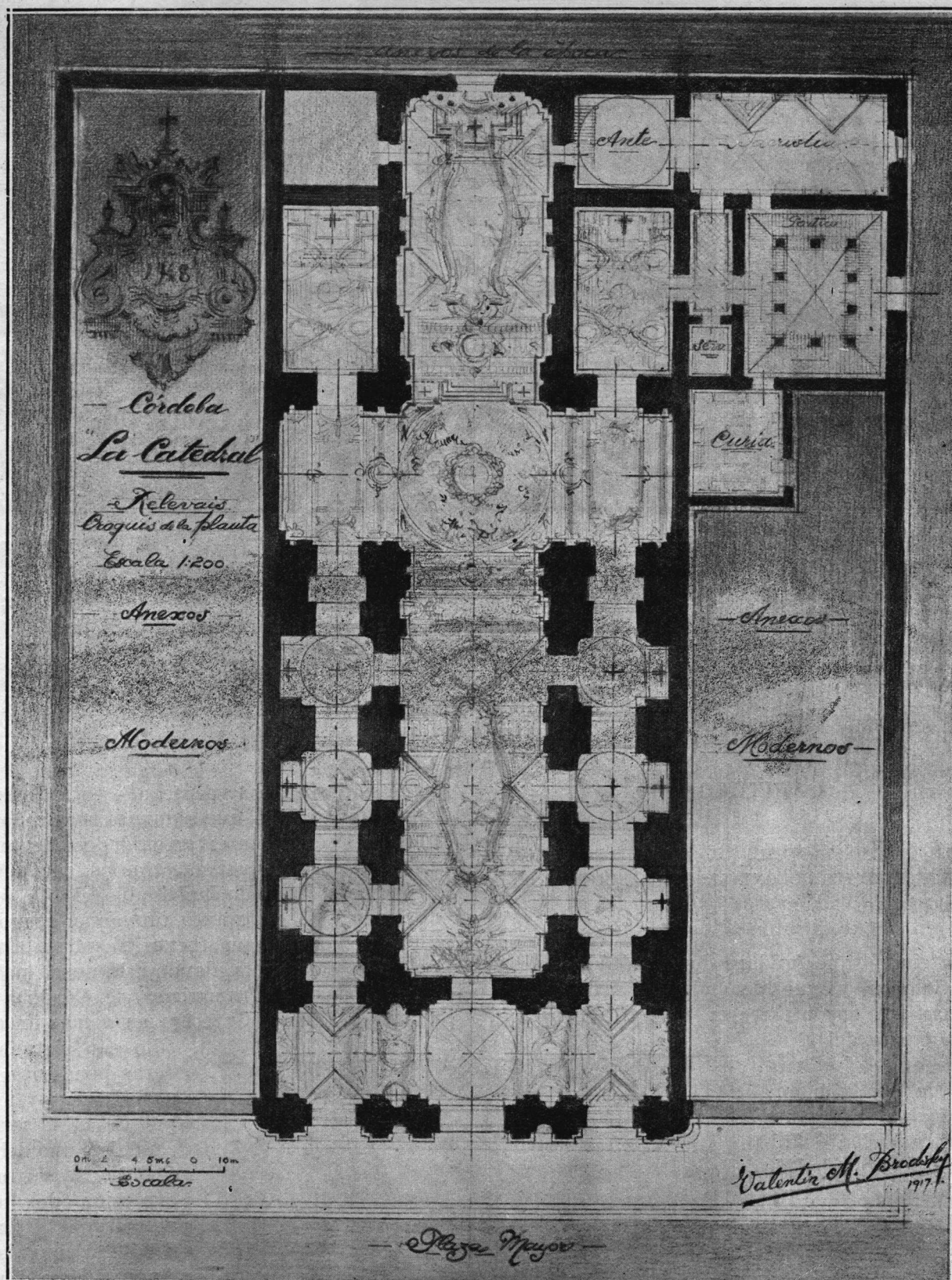
«tillo con siete banderas pendientes de sus almenas y a su pie de él dos ríos caudales, uno delante del otro, según la expresión del más autorizado historiador de la conquista. Aquel mismo día se señalaba sitio para la iglesia mayor y se designaban las autoridades de la ciudad, constituyéndose el primer cabildo.

«La nueva ciudad surgía auspiciada por la fé y el espíritu caballeresco de sus primeros pobladores y el doble símbolo, la cruz y la es-



VISTA DE UNA PARTE DE LA CIUDAD.  
EN SEGUNDO PLANO SE DESTACA LA SILUETA DE LA CATEDRAL.





LA CATEDRAL. — PLANTA, por V. Meyer Brodsky.

«pada estrechadas, consagraría para siempre  
 «la Córdoba característica, firme y tranqui-  
 «la, creyente y evocadora; guardadora de  
 «una raza y depositaria de una fe prolongada  
 «en sus hogares y costumbres y en su psico-  
 «logía colectiva, única, exclusiva, como pro-

«ducto de un atavismo profundo y emana-  
 «ción de una época clásica de la historia del  
 «mundo».

Desde su creación la ciudad creció al im-  
 pulso de las tendencias caballerescas y reli-  
 giosas que con tanto acierto recuerda el autor





LA CATEDRAL. — SECCIÓN LONGITUDINAL, por M. Madero.

citado. Las calidades espirituales del conquistador y del jesuita, en efecto, quedaron impresas en toda Córdoba y así se han transmitido hasta el presente.

La ciudad se alzó rápidamente y a poco se halló convertida en la cuna social e intelectual de la colonia.

Con tales prestigios, sus templos y sus casas señoriales pudieron ostentar el sello inconfundible y perdurable de una arquitectura cuya originalidad no es dado ya desconocer y cuya sólida estructura ha desafiado la acción de dos siglos, resistiendo aún, enérgicamente a la tendencia actual a la innovación.

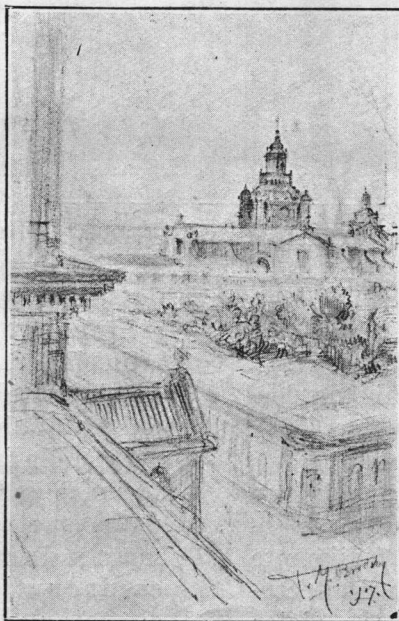
Dichos monumentos son, entonces, testimonio seguro de la obra admirable y del carácter emprendedor y resuelto de los que fueron sus primeros colonizadores.

Al estudiar Sarmiento el espíritu de la ciudad tal cual se presentaba en el año 1825 — época tan próxima a la colonial, a que acabamos de referirnos — se manifestaba, con su habitual lucidez, en los siguientes términos que nos permitimos transcribir: «Esta ciudad «docta no ha tenido hasta hoy teatro público,

«no conoció la ópera, no tiene aun diarios, y «la imprenta es una industria que no ha podido arraigarse allí. El espíritu de Córdoba «hasta 1829 es monacal y escolástico: la conversación de los estrados rueda siempre sobre las procesiones, las fiestas «de los santos, sobre exámenes «universitarios, profesión de «monjas, recepción de las doctoras.

«Hasta donde puede esto influir en el espíritu de un pueblo ocupado de estas ideas durante dos siglos, no puede decirse, pero algo debe influir, «porque ya veis, el habitante de «Córdoba tiende los ojos en torno suyo y no ve el espacio; el «horizonte está a cuatro cuadras de la plaza; sale por las «tardes a pasearse, y en lugar «de ir y venir por una calle de «álamos, espaciosa y larga como la Cañada de Santiago, «que ensancha el ánimo y lo «vivifica, da vueltas en torno «de un lago artificial de agua «sin movimiento, sin vida, en «cuyo centro está un cenador

«de formas majestuosas, pero inmóvil, estacionario. La ciudad es un claustro con verjas de «fierro; cada manzana tiene un claustro de «monjas o frailes; la Universidad es un claus-



LA CATEDRAL. — CROQUIS DEL CONJUNTO, por V. Meyer Brodsky.





LA CATEDRAL. — FACHADA.

«tro en que to-  
«dos llevan sota-  
«na, manteo; la  
«legislación que  
«se enseña, la  
«teología, toda  
«la ciencia esco-  
«lástica de la  
«Edad Media, es  
«un claustro en  
«que se encierra  
«y parapeta la  
«inteligencia  
«contra todo lo  
«que salga del  
«texto y del co-  
«mentario».

La magnífica

descripción de Sarmiento nos procura una vi-  
sión exacta del ambiente de aquella  
Córdoba de la colonia, es decir, de  
la manera decidida con que el mis-  
ticismo jesuítico repercutió en to-  
dos los rumbos de su actividad,  
marcando al propio tiempo a sus  
manifestaciones arquitectónicas  
en lo religioso, con los caracteres  
de las construcciones que tanto di-  
vulgó en América la Compañía y  
que hoy constituyen monumentos  
notables si se tiene en cuenta que  
ésta sólo poseía a la sazón los ele-  
mentos rústicos que le brindaba  
únicamente la naturaleza.

El viajero de Buenos Aires, por  
ejemplo, sólo percibe la ciudad mo-  
mentos antes de su llegada y ve  
entonces destacada entre un exten-  
so radio de casas bajas y chatas, la  
silueta arrogante de un sinnúmero  
de esbeltas torres vetustas y grises  
que permiten imaginar, desde luego, a Córdoba

como a la fiel  
custodia de una  
fe arraigada des-  
de muchos años  
en su seno.

Al pasear por  
sus calles, se ob-  
serva fácilmente  
en la arquitectu-  
ra de sus viejos  
edificios y en sus  
templos la forma  
constructiva de  
la colonia cuyas  
dos tendencias  
sintetizan los fi-  
nes más primor-

diales de la vida,  
según se entendía  
entonces: la ha-  
bitación privada  
y el culto católi-  
co. En Córdoba,  
efectivamente  
prevalecen, con  
mayor fuerza que  
en parte alguna  
de nuestro país,  
numerosos ejem-  
plos de estas dos  
formas.

Las iglesias son  
los monumentos  
que atestiguan y  
conservan de mo-  
do casi inalterable el carácter de que invistie-

ron sus fundadores a nuestras pri-  
mitivas ciudades. En tal concepto,  
deseamos dedicarles nuestra par-  
ticular y casi exclusiva atención,  
en el presente trabajo, a fin de  
responder mejor a la finalidad ar-  
tística e histórica que nos movió  
a emprenderlo.

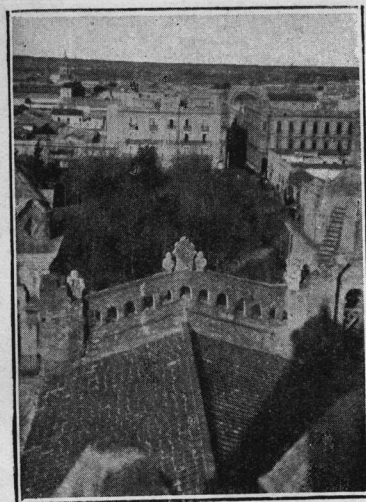
## CAPITULO II

INFLUENCIA JESUÍTICA EN LOS EDI-  
FICIOS RELIGIOSOS. — PARTIDO AR-  
QUITECTURAL. — FORMAS CONS-  
TRUCTIVAS. — MATERIALES DE  
CONSTRUCCIÓN.

Los jesuítas se distinguieron en  
Córdoba, como en todas partes  
donde actuaron, por la magnitud  
de sus empresas, la importancia

de sus construcciones y el esfuerzo que ellas  
evidencian. Por  
todo ello, ha sido  
su obra tradicio-  
nal y duradera.

Desde la insta-  
lación de la Com-  
pañía en el Para-  
guay y durante  
sus incursiones  
sucesivas hacia  
la antigua pro-  
vincia de Tuc-  
mán, aparece en  
esas comarcas  
una arquitectura  
religiosa neta-  
mente jesuítica.



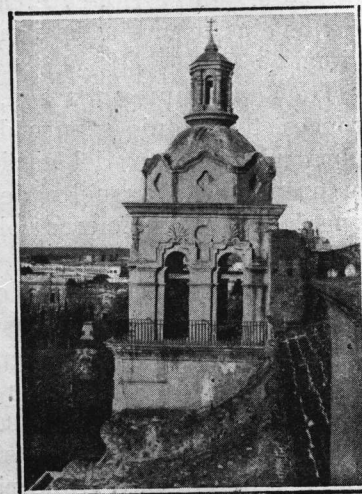
LA CATEDRAL.  
EL FRONTIS VISTO DESDE LA CÚPULA.



LA CATEDRAL.—VISTA DE LA CÚPULA.

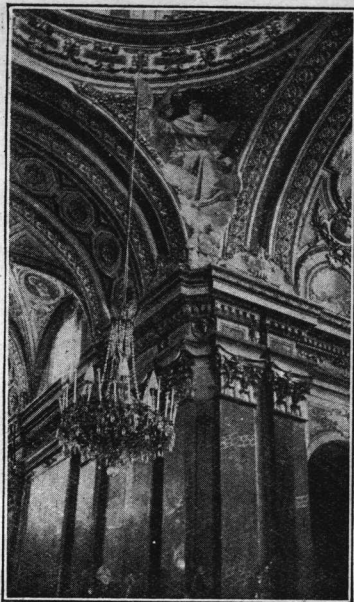


LA CATEDRAL. — SACRISTÍA.



LA CATEDRAL.  
UNA DE LAS TORRES LATERALES.





LA CATEDRAL. DETALLE DE UNA PECHINA.

vilizador de la orden, de construir sus templos de acuerdo con las leyes que el cristianismo dictaba, dándoles, dentro de la medida posible, toda la importancia de las fundaciones europeas. Es justo, pues, reconocer cualquiera sea el grado de religiosidad del observador, el espíritu denodado que guiaba a aquellos esforzados misioneros al internarse en territorio desconocido y vivir entre salvajes una existencia que pudo haber sido mejor, sin duda, en el regazo de las fuentes civilizadoras. Algo tiene, por eso, la

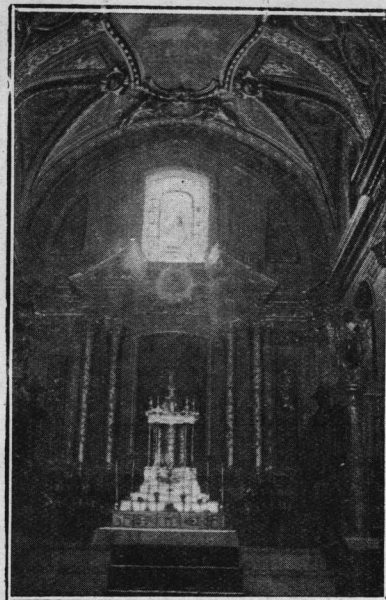
Sus templos recuerdan la primera fundación de la Compañía de Jesús en Roma, cuyas líneas, de un renacimiento armonioso, se deben a Vignola.

La difusión de los principios y proporciones clásicas de la arquitectura, estuvo en un tiempo a cargo del arquitecto P. Primoli, y del contraamaestre P. Bianchi, y revelan el propósito progresista y ci-

do por la naturaleza.

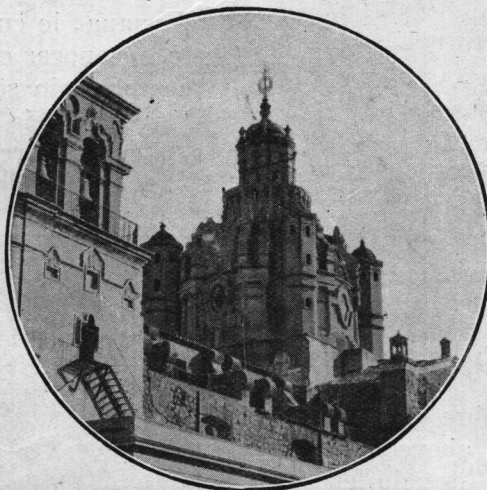
Los PP. Misioneros al instalarse en diversas regiones de la nueva América, suplieron la falta absoluta de elementos con una buena voluntad notoria y un poder místico que les permitió afrontar cruentos sacrificios.

Ellos crearon los materiales y proyectaron



LA CATEDRAL. — CORO Y RETABLO.

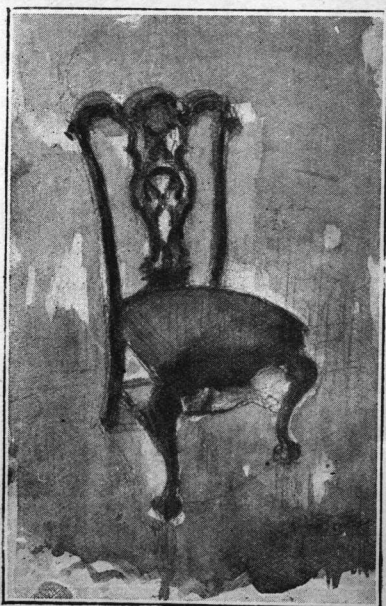
sus obras, consiguiendo paulatinamente elevar sobre la llanura indígena las construcciones y los medios de subsistencia que los ponían, en cierto modo, dentro las exigencias requeridas por el relativo progreso alcanzado en su época. Pródiga fué la naturaleza brindándoles, a la vez que los factores indispensables, la ayuda eficaz del indio, al que, por lo demás, supieron encaminar por la senda del trabajo.



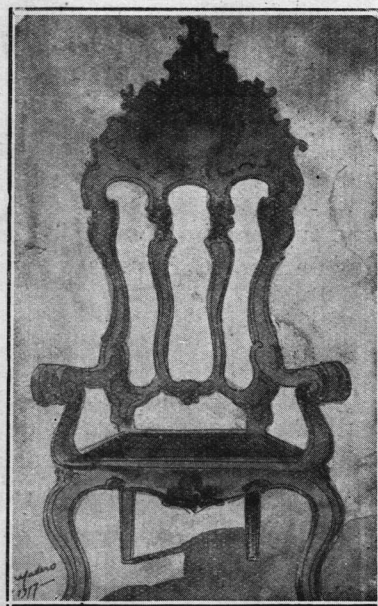
LA CATEDRAL. — VISTA EXTERIOR DE LA CÚPULA.

\*

Toda fundación jesuítica se caracteriza por los elementos casi invariables que intervienen en la composición de sus planos: local destinado al culto, constituido por la iglesia y sus dependencias, tratado en cruz latina siguiendo el programa de la iglesia de Jesús en Roma, que ya hemos mencionado; habitacio-



LA CATEDRAL. — SILLA DE LA SACRISTÍA, por V. M. Brodsky.



LA CATEDRAL. — SILLÓN DEL CORO, por M. Madero.





LA COMPAÑÍA. — CROQUIS DESDE EL CAMPANARIO,  
por E. Lacalle Alonso.

nes de la Orden ubicadas sobre el claustro característico, amplio y bien abovedado, lugar de místico recogimiento, dotado en su parte central de un jardín con floridos naranjos y plantas tropicales; habitación y escuela de novicios; oratorio privado; habitación de indios esclavos y locales de penitencia. Cuando disponían de espacio suficiente agregaban a este acabado conjunto huertas y estancias que, como en Santa Catalina, por ejemplo, contribuían al mantenimiento de la dilatada población con que contaba.

Al tratar cada una de estas fundaciones haremos oportunamente la descripción particular de tan interesantes elementos.

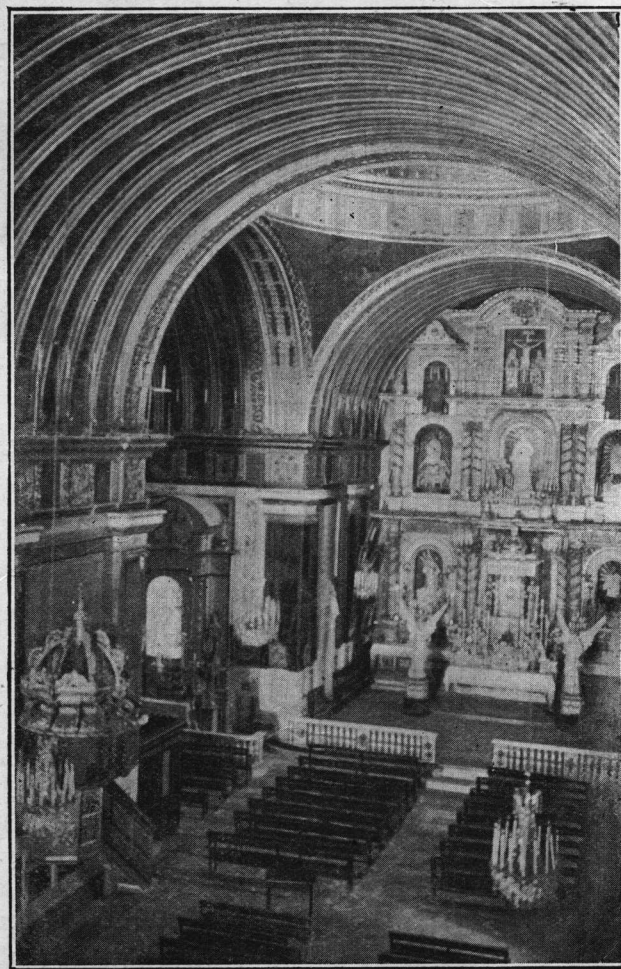
\*

La iglesia de la Compañía; la de Santa Catalina en Ascochinga; la de San Isidro en Jesús María; la de Alta Gracia y la Catedral de Córdoba, denotan todas ellas, en la composición de su planta, la misma inspiración de la iglesia de Jesús, de Roma, creada por Vignola para ser el primer templo que poseyó la Compañía. Este tipo es, por la transcendencia

de los nuevos conceptos que maduró el Renacimiento, casi inmutable en la iglesia católica de la época moderna, y según Marcel Raymond la obra de Vignola tiene, como méritos esenciales, los de ser particularmente adaptada a las ceremonias del culto, de constituir una construcción muy simple y muy económica y de conformarse a su carácter más notable, cual era el deseo de obtener grandes espacios libres.

De la simple observación de las plantas de iglesias que construyó la Compañía en Córdoba se desprende que los arquitectos jesuitas que intervinieron en su fundación conocían los principios establecidos por Vignola, y por tanto planearon sus construcciones de acuerdo con bases bien estudiadas, substrayéndose, a pesar de lo que en contrario se ha afirmado, a una corriente de inspiración que bajara del Perú hacia Buenos Aires, como algunos pretenden, y que dejara en la docta ciudad elementos de arquitectura peruana; lo cual no podemos, por consiguiente, reconocer en modo alguno, pues no hemos comprobado sobre el terreno la tesis respectiva o indicio que permitan sustentarla.

Las proporciones de la nave central y del



LA COMPAÑÍA. — NAVE CENTRAL Y CRUCERO.





Fecha  
lapidaria

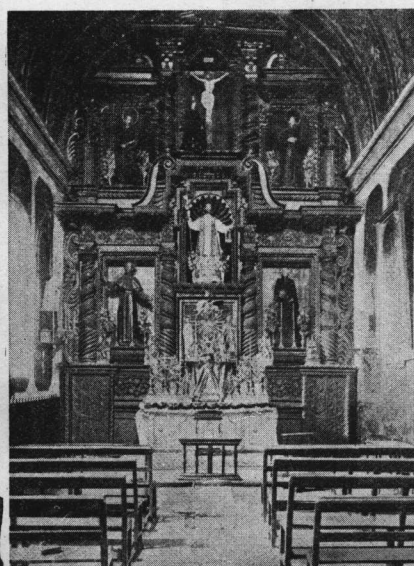
# Convento de la Compañía de Jesús Córdoba



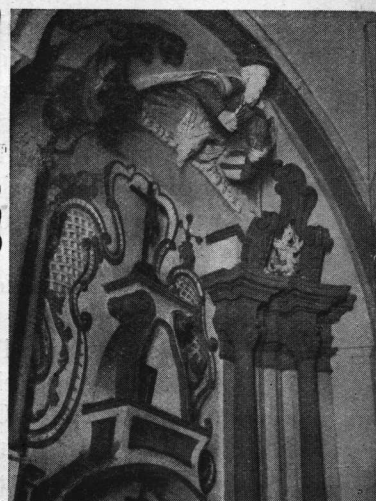
Fachada



Detalle del friso



Detalle del friso

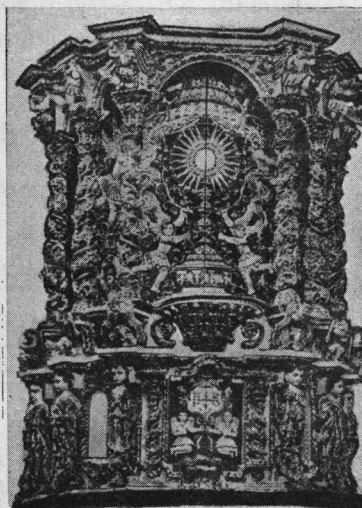


Altar de la antigua ermita

Antigua Capilla



DÍAZ 1917



Antiguo sagrario



crucero varían, en cada una de las iglesias, de acuerdo con la importancia de las mismas.

El ángulo macizo que soporta las pechinas formando las bases a la media naranja de la cúpula central, en la intersección de la nave y el crucero, son, en todas ellas, más o menos monumentales de acuerdo con la grandiosidad constructiva que cada uno de los templos requería. Por varios grabados que publicamos se puede observar su interesante solución en la Catedral, en la iglesia de la Compañía y en la iglesia del convento de Santa Catalina.

La estructura general de estas iglesias está basada en sanos principios constructivos y de lógica ejecución. Las plantas interpretan con claridad las exigencias del corte transversal y los empujes de las bóvedas; estos últimos, bien localizados, se pierden en macizos quizá algo superabundantes, pero de construcción perfecta. En pocas palabras, el interés constructivo se reconcentra en la nave central, el crucero, la cúpula y la composición de los puntos de apoyo que con mayor claridad se observarán en las plantas que reproducimos.

\*

La evolución de los materiales empleados en las construcciones es en Córdoba más completa que en cualquier otra parte de la colonia.

Los primeros moradores, que no poseían los elementos necesarios para la extracción y transporte de las piedras, alzaron sus habitaciones en adobe; unas veces, aplicándolo sobre emparrillado de caña o madera; otras em-

pleándolo en forma de ladrillos crudos. Las techumbres se hacían entonces con paja, dispuestas a dos aguas; en síntesis, el tipo del rancho criollo.

A los jesuitas se debe la aplicación, en las construcciones, de la piedra y del ladrillo, extraídos, la primera, de las numerosas canteras existentes en los alrededores de la ciudad y obtenido, el segundo, en los hornos que ellos levantaron en el Tejar y en cuyos flancos se cocieron millones de ladrillos y tejas.

Las dimensiones eran, para los ladrillos tomando como ejemplo los de la Catedral de  $36 \frac{1}{2} \times 17 \times 4 \frac{1}{2}$  centímetros, todos ellos de excelente constitución y perfectamente cocidos. Las tejas, cuya forma es la de un medio cilindro, varían en su longitud de 45 a 50 centímetros. Su calidad superior se comprueba fácilmente por la permanencia con que han influido en la conservación de los edificios, debido a su perfecta impermeabilidad.

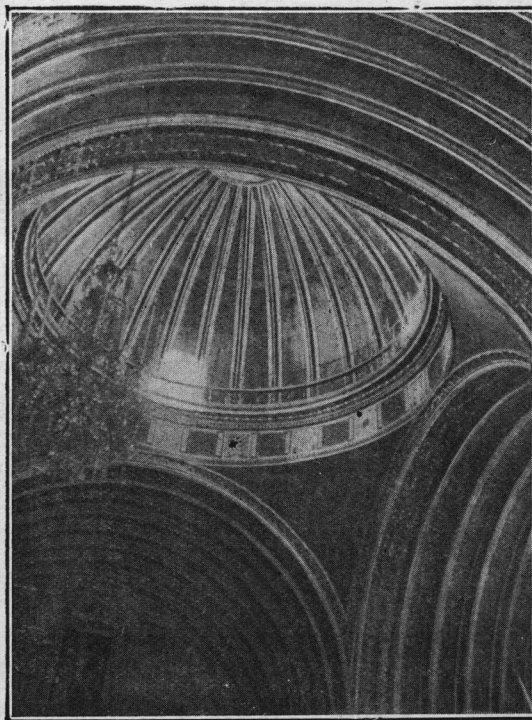
Los morteros empleados por los jesuitas eran de cal de la región, perfectamente cocida y apagada. Constituyen el ligamento de los sólidos muros que han de perpetuarse indefinidamente.

A propósito de los hornos de cal existentes en aquel entonces, transcribiremos el párrafo que a ello dedica monseñor Pablo Cabrera en su interesantísimo

y documentado folleto *Dos páginas sobre arte colonial*, cuando se expresa así: « A principios del siglo XVIII poseían los jesuitas los terrenos de la Calera, en que se alza hoy la aristocrática población del mismo nombre. Ignoro



LA COMPAÑÍA. — VISTA DE LA NAVE.  
Al fondo el magnífico retablo.



LA COMPAÑÍA. — CÚPULA Y DETALLE DE UNA PECHINA.



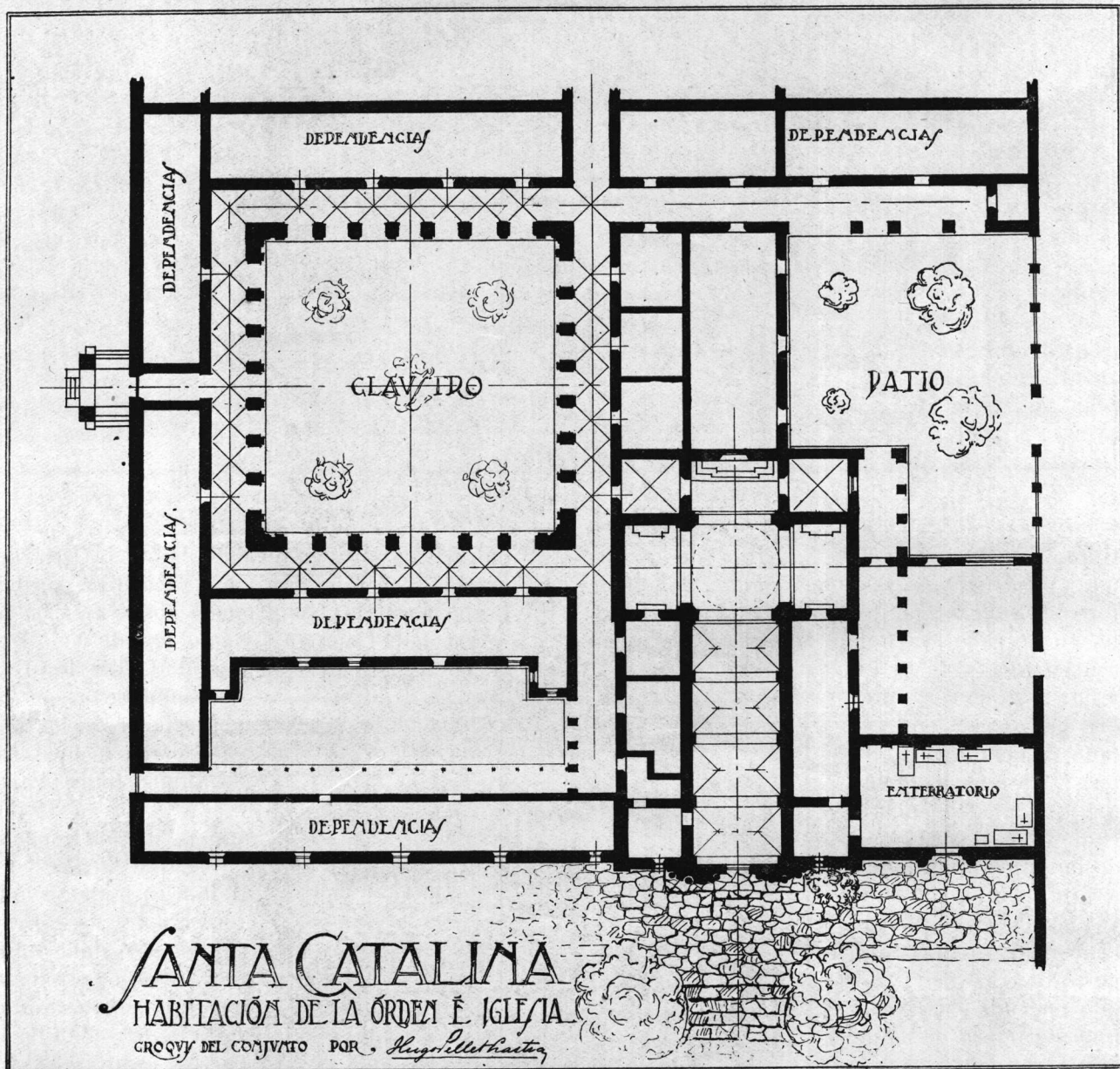


SANTA CATALINA. — FACHADA, por E. Lacalle Alonso.



« si fueron o no los miembros de la famosa ins-  
« titución los primeros que explotaron las ri-  
« cas canteras; pero, a través de más de una  
« partida del libro de cuentas y del de Procura-  
« derías, venerables mamotretos, yacentes en  
« uno de nuestros archivos, pareceme entrever  
« la mano tan experta, tan acreditada, del H.  
« Bianchi, dirigiendo a mediados de 1720, en el

« visto ya al H. Bianchi en aquel paraje, ver-  
« dadero emporio de canteras, dirigiendo la  
« construcción del horno de cal que armara y  
« carpara el indio de las cuentas del P. Procu-  
« rador, y otro para la cocción de ladrillos, am-  
« bos de propiedad de la Compañía. Ulterior-  
« mente poseyó ésta otro de cal en el mismo  
« establecimiento, uno similar con 160 fanegas



SANTA CATALINA. — PLANTA DE CONJUNTO, por H. Pellet Lastra.

« paraje referido, la construcción de un horno  
« de cal, para el servicio de la orden; todo de  
« conformidad al procedimiento industrial que  
« a mi juicio había él importado desde Eu-  
« ropa.»

A este respecto, el distinguido prelado hace varias citas de los códigos en que se leen diversas anotaciones, las cuales confirman la hipótesis a que alude, y más adelante, al referirse al mismo asunto, agrega: « En efecto, hemos

« de cal viva en Alta Gracia y dos de cocer  
« ladrillo y teja, a pocas cuadras del Colegio  
« Máximo, en la quinta de Santa Ana, también  
« perteneciente a la Orden, y donde los novi-  
« cios pasaban anualmente las vacaciones.»

Como se notará, pues, los jesuitas tuvieron cal en cantidad y supieron emplearla de acuerdo con los principios que la civilización europea enseñaba en aquel tiempo.

La estructura de los muros era de diferentes





SANTA CATALINA. — CROQUIS DEL CORTE LONGITUDINAL, por H. Pellet Lastra.

tipos, a saber: muros de ladrillos de la forma y dimensiones ya mencionadas, con morteros de cal y arena del río aparejados a junta no encontrada, variando su espesor entre 40 centímetros y 1 metro y 50; 2.º muros de piedra de aparejo concertado, con el mismo mortero; 3.º muros de ladrillo y piedra constituidos por dos hiladas de ladrillos aparejados a junta no encontrada y una faja de piedra concertada o de canto rodado, ligado todo ello en cada caso, con una argamasa de cal y arena.

Las bóvedas, generalmente de cañón corrido, eran de los mismos materiales antes citados, empleados de acuerdo con las leyes establecidas para su construcción.

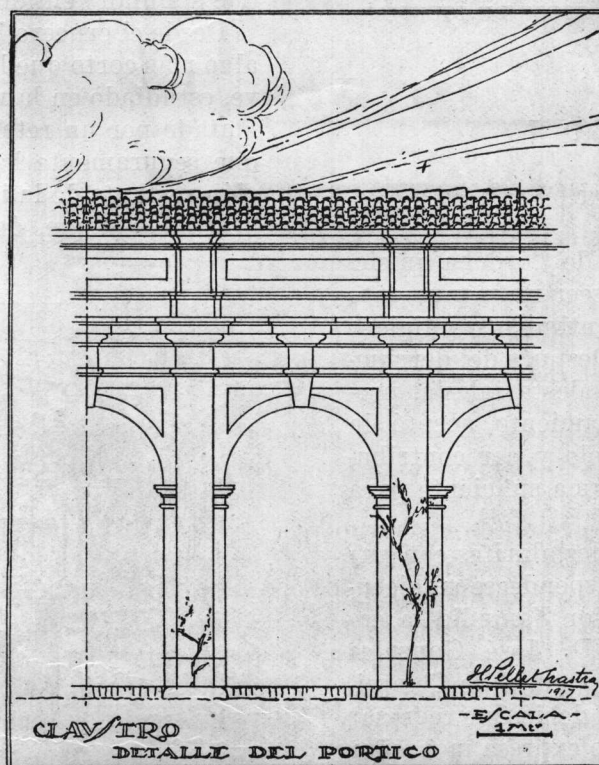
Para diversos detalles decorativos, tales como ornamentos, escudos, fechas conme-

morativas, etc., empleaban la piedra de sapo existente en la región y que esculpían con bastante maestría, como puede observarse en las torres de la Compañía y en el escudo de la Universidad.

La madera que emplearon en las viguerías y en las tijeras de sus techos eran de dimensiones variables, según la importancia de los espacios cubiertos.

Por otra parte existen en todos los conventos de Córdoba muebles, retablos y puertas que tallaron los indios bajo la dirección de expertos jesuitas. Todas estas piezas tienen en sus motivos ornamentales cierto sabor nativo cuya originalidad puede hoy constituir una base de inspiración en esta clase de trabajos.

La bóveda de la Compañía, a la que el profesor Pablo Hary dedica un artículo espe-



SANTA CATALINA. — CLAUSTRO, DETALLE DEL PÓRTICO, por H. Pellet Lastra.





SANTA CATALINA. — DETALLE DEL ATRIO, por Julio M. Aspesi.

cial, es de cedro del Paraguay, perfectamente ensamblado, y da una idea de los conocimientos con que aplicaban este material.

## SEGUNDA PARTE

### DESCRIPCIÓN Y DATOS HISTÓRICOS DE IGLESIAS Y CONVENTOS.

## CAPITULO I

### LA CATEDRAL.

Los primeros moradores de Córdoba quisieron, desde un principio, poseer un monumento que acreditara la fe y el sentimiento religioso de que estaban animados. Después del derrumbamiento de la primera modesta iglesia, producido en 1677, el ayuntamiento aceptó la idea de reconstruir el templo y por contribución pública se reunió la suma suficiente para la ejecución de la obra.

Empezada por los humildes alarifes con que contaba la ciudad, debió suspenderse su ejecución hasta que el gobernador Zamudio la encomendara al arquitecto D. José González Merguelte que edificara la catedral de Chuquisaca. Agotados los recursos, debió éste regresar a su país. Como muy bien lo expresa monseñor Cabrera, «la nostalgia y la pobreza habíanle hecho preferir la obscuridad a la fama»...

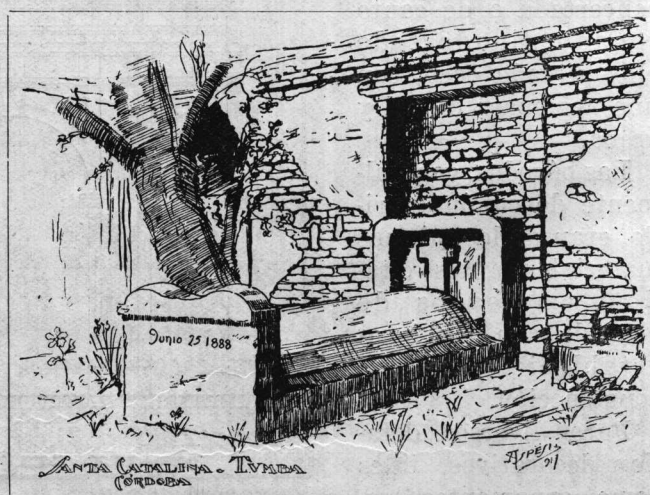
Más tarde, según la misma autorizada opinión, bajo el gobierno del ilustrísimo señor Del Pozo y Silva se trazó la nueva planta del suntuoso templo, acaso por el H. Primoli el cual dirigiera en un principio los trabajos para que los continuara más tarde, tras un nuevo compás de espera, otro arquitecto jesuita, el P. Bianchi.

Finalmente, después de una serie de interrupciones, en un informe elevado al virrey del Perú con fecha 5 de Febrero de 1739 se le da cuenta de la terminación de lo principal del pórtico y de haberse cerrado la última bóveda, restando sólo los remates y cornisas de la fachada. Más tarde se cubre la media naranja y se da término a esta obra monumental que, aunque no exenta de inevitables imperfecciones, representa hoy el loable esfuerzo y el grado de adelanto a que llegó la arquitectura colonial.

El templo, de cuya planta damos un croquis, consta de una amplia nave central abovedada a cañón corrido, con penetraciones y compuesta en su primera sección, desde el pórtico hasta el crucero, de tres tramos, a cada uno de los cuales corresponde un pórtico de orden corintio que lo une a dos naves laterales más estrechas.

En la intersección de la nave central con el crucero, se levanta con hermosas proporciones la cúpula, estudiada sobre pechinas y decorada en la parte superior del cornisamento con moldurajes movidos, contorneando espacios que simulan ventanas.

Desde el crucero hacia atrás empieza el coro algo más corto que la primera sección de la nave, estudiado en la misma forma que ésta y rematado por un retablo de formas majestuosas que seguramente ha sufrido, como la decoración restante de la iglesia, modificaciones poco acertadas y que, desgraciadamente, contribu-

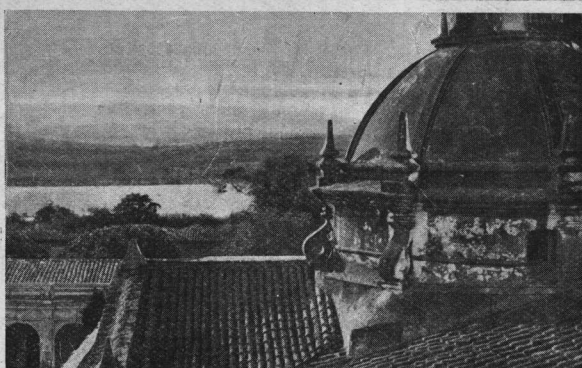


SANTA CATALINA. — Croquis de Julio M. Aspesi.

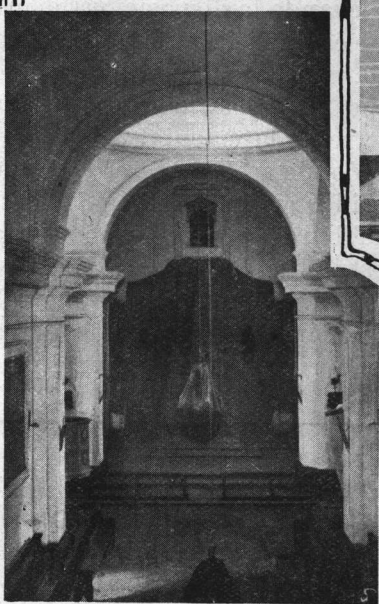




Vista lateral



Vista del lago



Interior



Conjunto

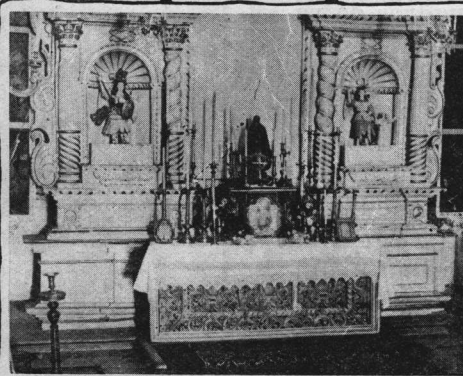
anta  
Catalina  
de Totoral  
Córdoba



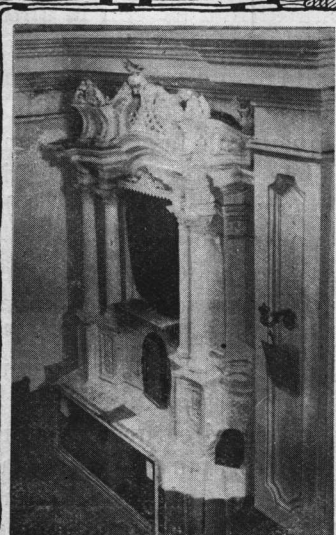
Pequina



Fachada



Altar mayor

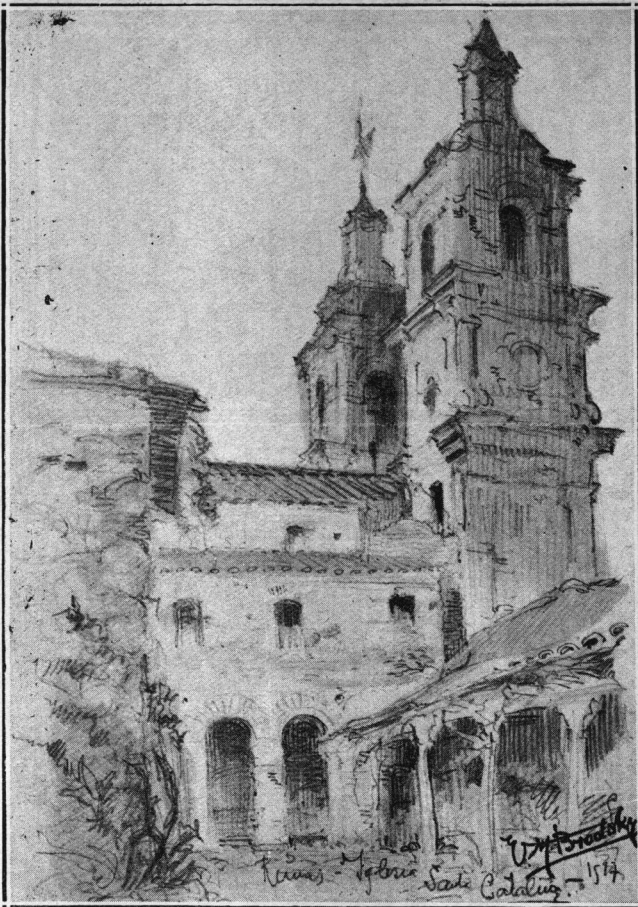


Altar lateral

DIAZ 1911

Dib. de Díaz.





SANTA CATALINA. — LOS CAMPANARIOS, por V. Meyer Brodsky.

yen a disminuirle su verdadero carácter original.

A ambos lados del coro y con acceso desde cada brazo del crucero, se abre una capilla abovedada de cañón corrido con penetraciones e iluminada por un cupulín abierto en la parte central. Por la capilla de la derecha se comunica con el patio de la sacristía.

Esta última es, con la antesacristía, una de las dependencias más notables de la iglesia, de refinado estudio arquitectónico, está decorada con muebles de rica talla y cuadros de valor. Por una de las ilustraciones que damos, podrá el lector formarse una idea exacta de la armonía y buen gusto que se ha tenido en cuenta para su composición.

La fachada de la Catedral es de orden dórico flanqueada por dos torres, no acusadas en planta, detalle original y que da lugar a comentarios y vacilaciones para determinar si la edificación del atrio cubierto es o no posterior a ellas. La arquitectura exterior de la cúpula central es de proporciones sobrias y elegantes. En general, la arquitectura externa de la catedral es de gran originalidad por su estilo, que pudiera llamarse «hispano-americano». Hay en su conjunto, en sus torres y en su cúpula, algo que recuerda, a la vez, las líneas del arte plateresco, los alegres adornos del renacimiento

y la nitidez graciosa de las construcciones arábigas. Su exterior le da cierto aire de mezquita.

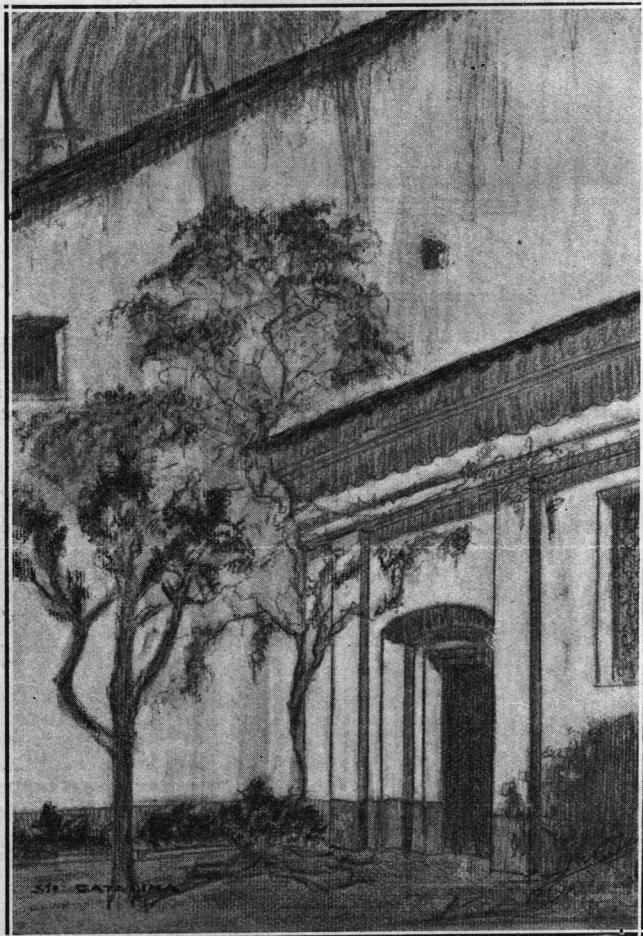
Acompañamos a esta breve exposición varias fotografías y croquis sacados por los alumnos de arquitectura en su última excursión y que servirán para complementarla, poniendo así gráficamente en evidencia la descripción que dejamos bosquejada.

## CAPITULO II

### CONVENTO DE LA COMPAÑÍA DE JESÚS

El Convento de la Compañía constituye uno de los más interesantes monumentos jesuíticos para el técnico o el aficionado que lo estudie o contemple, aún cuando la disposición general de su planta adolece de la falta de unidad que caracteriza a una obra producida en diversos períodos de tiempo. De todos modos, representa una considerable reliquia colonial.

Sobre el solar donde se levanta el convento y la iglesia, se edificó en un principio la histórica ermita de Tiburcio y Valeriano, santos que, según la costumbre de la época, se designaron por sorteo y a quienes se invocaba solicitando su protección contra las dos plagas agrarias más temibles y persistentes en el país:



SANTA CATALINA. — RINCÓN DEL PATIO CHICO, por E. Lacallé Alonso.



la langosta y la seca. Es, sin duda, este antecedente, anotado al pasar, tan curioso como original.

Entremos ahora al estudio de la ejecución del tradicional monumento.

Según se desprende de algunos datos históricos, la construcción del templo fué comenzada poco después de la instalación de la Compañía en 1599 siendo terminadas las dos torres de su fachada en 1674 y 1675, respectivamente.

Su ornamentación exterior no presenta alternativas, desde que su estructura es lisa, de piedra en la parte recta de sus muros y de ladrillos en sus cornisas.

Se ha discutido si la fachada había sido o no terminada, pero se ha comprobado que no había podido concluirse por falta de fondos. Por otra parte, en un cuadro existente en el convento y que representa al obispo Trejo y Sanabria, fundador del colegio Máximo, se observa a este prelado ostentando en una mano, un pliego que representa la fachada de la iglesia con la decoración de sus pórticos y ventanas. Es dado suponer que fuese, tal documento, el proyecto establecido para la ejecución del mismo frente.

Al referirse el P. Cabrera a la terminación



SANTA CATALINA. — VISTA INTERIOR, por V. Meyer Brodsky.



SANTA CATALINA. — ENTRADA AL ENTERRATORIO, por V. Meyer Brodsky.

del templo, dice: «Y en efecto, desde los postres lustrados del siglo XVII hasta el día mismo del extrañamiento de la compañía, ésta « contrajo su atención, sus afanes y los recursos de su erario a obras más urgentes que la « terminación del frontis de su iglesia. Y así, « concluídas las torres, ocupóse de la ornamentación interna, dotando a la amplia y magnífica nave de los siete altares o capillas que « ya a principios de 1690 tenía dedicado al « culto».

Efectivamente, el interior del templo es de una riqueza admirable. Su amplia nave central se extiende sobre una longitud de 50 metros, y un ancho de 10 metros, interceptándose con el crucero de 24 metros. La planta en cruz latina es, según la trazaron los jesuitas, simple y sobria; las pechinas de la cúpula arrancan sobre ángulos rectos y la media naranja es, desde su entablamento, de medio punto. Se ha suplido la ausencia de orden arquitectónico con la ejecución de la magnífica bóveda a cañón corrido de madera que apoya sobre los sólidos muros por intermedio de un cornisamiento también de madera. La decoración de esta bóveda es notable por la riqueza y profusión de motivos. Las nervaduras y los espacios intermedios que forman el intradós están deco-



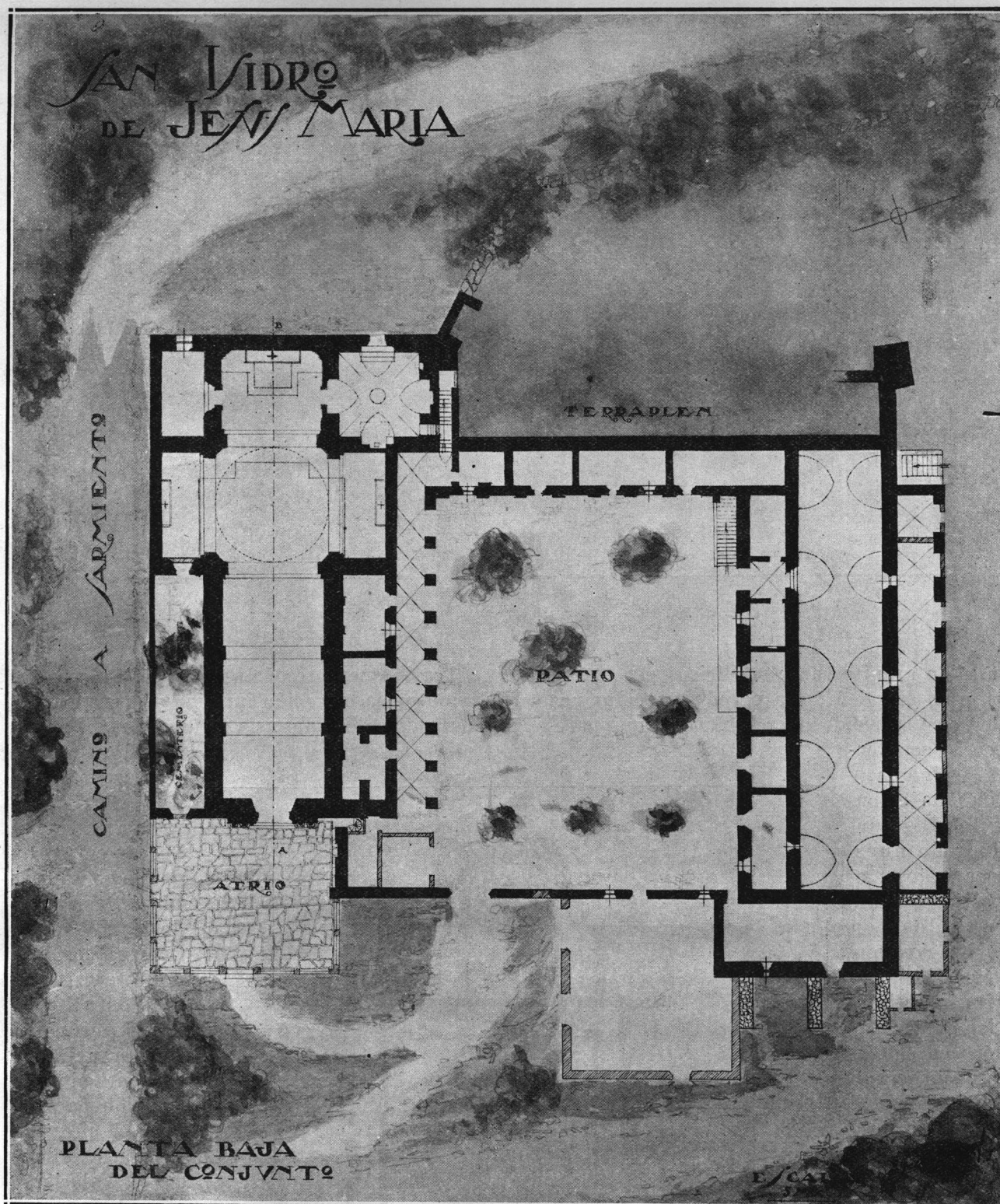


SAN ISIDRO DE JESÚS MARÍA, por E. Lacalle Alonso.

rados con ornamentos de sabor nativo, dominando en su colorido el rojo y el dorado. El friso se halla estudiado con metopas de madera tallada y acusa motivos cuya inspiración ha sido, evidentemente, la naturaleza del medio donde actuaron.

La cúpula central se apoya sólidamente sobre un anillo de madera que contrarresta su empuje y lo trasmite directamente a los muros. Está formada por treinta y dos cascos que convergen a un círculo central cuya pintura al óleo representa la coronación de la Virgen por





SAN ISIDRO. — PLANTA BAJA DEL CONJUNTO, por E. Lacalle Alonso.

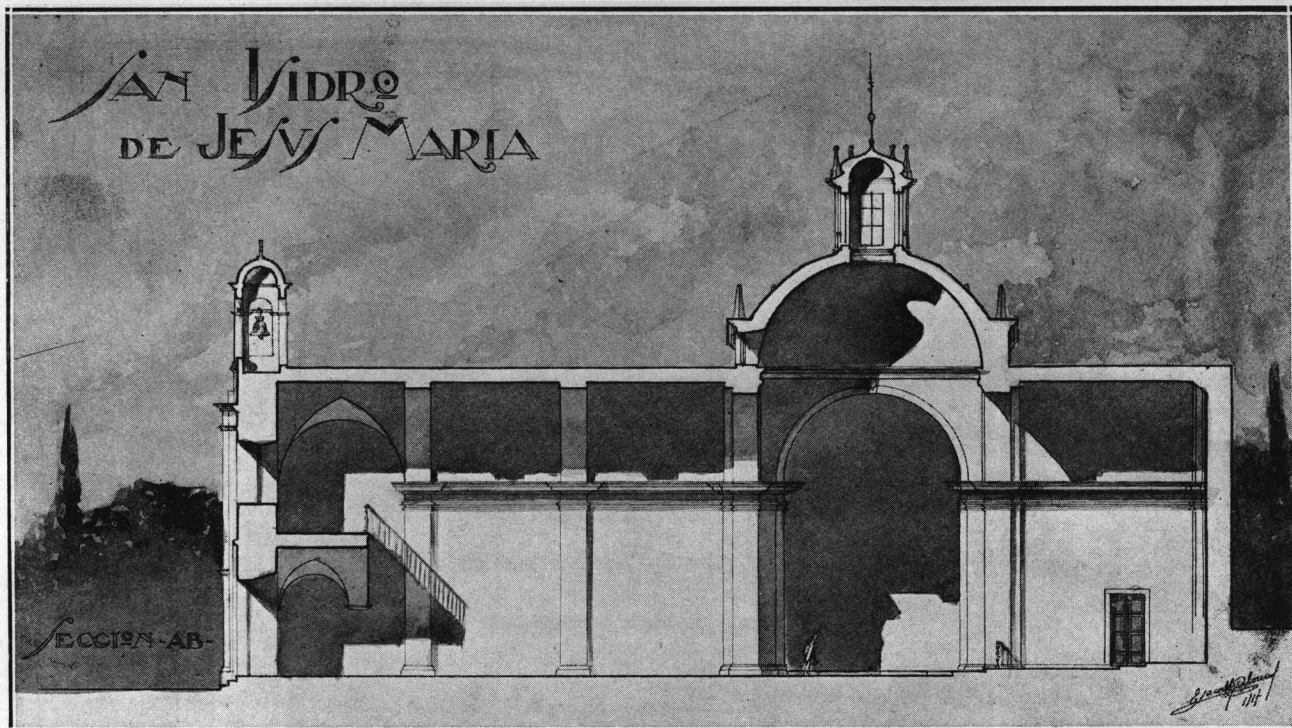
la Trinidad. Cada una de las pechinas se halla decorada con pinturas representando los Evangelistas.

Todos estos óleos son bastante perfectos y se conservan en buenas condiciones lo que justifica la excelencia de los colores empleados. Los dorados de la bóveda, así como los del retablo principal se mantienen intactos, razón por la cual alguien sostiene que se trata en

parte de verdaderas láminas de oro que aplicaron los jesuitas.

Entre las dependencias principales del convento sobresale la capilla doméstica que, según la opinión del P. Pastels, puede competir con las mejores de Europa, expresando su sentir en estos términos: «En su descripción que daría corta la pluma por haberse alargado en ella tanto el pincel. Está toda hecha con ad-





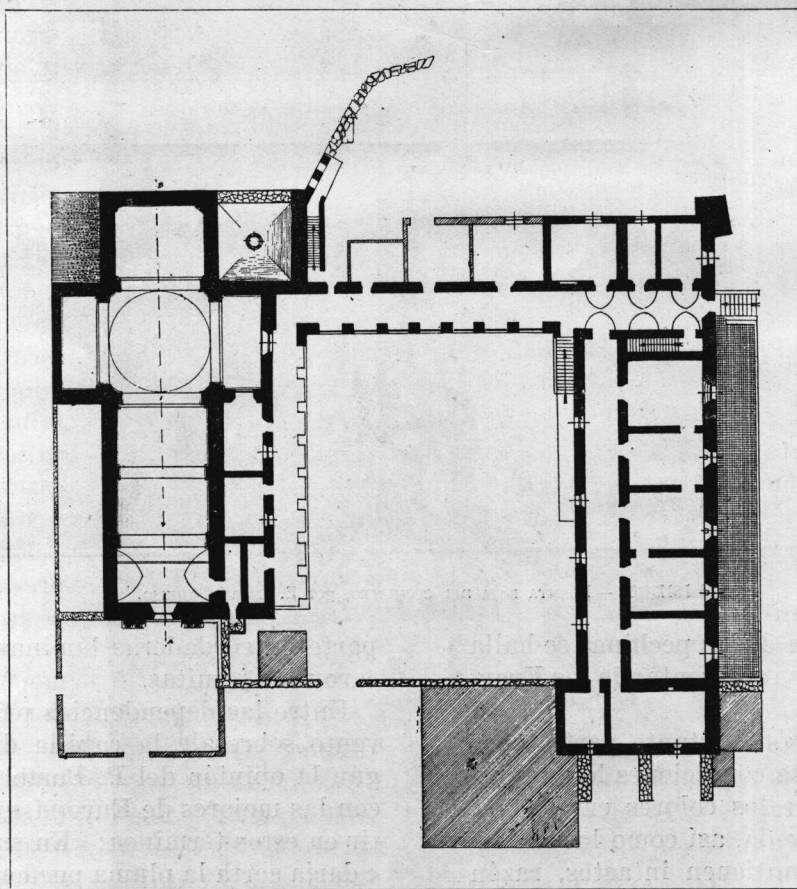
SAN ISIDRO. — SECCIÓN LONGITUDINAL, por E. Lacalle Alonso.

« mirable arquitectura: sus frisos por arriba  
 « parecen se salen de la pared; sus columnas  
 « de jaspe remedan tan a lo natural que pare-  
 « cen lo son; en-  
 « tre columna y  
 « columna embu-  
 « tidos los cua-  
 « dros de nues-  
 « tros santos, ma-  
 « ravillosamente  
 « juntados; en  
 « los vacíos que  
 « hacen, los prin-  
 « cipales miste-  
 « rios de la Vir-  
 « gen; en el tex-  
 « tero un cristo  
 « crucificado, que  
 « con haber pre-  
 « tendido pintar-  
 « le muerto pare-  
 « ce quedó vivo,  
 « según está viva-  
 « mente pintado.  
 « En su extremi-  
 « dad está el reta-  
 « blo labrado con  
 « éxtremados la-  
 « zos y labores,  
 « dorado y esta-  
 « fado como los  
 « mejores de Eu-  
 « ropa».

Por lo que antecede se ve cómo los jesuitas cuidaron la ejecución interior de su convento, llenándolo de riquezas y creando dentro de sus

rígidos muros una pequeña ciudadela de civilización artística que apoyó en todo momento la fe inquebrantable de los PP. de la Compañía.

No terminaremos esta breve descripción del interesantísimo convento sin una mención particular de la pequeña ermita de Tiburcio y Valeriano, abovedada artísticamente y dotada de un altar de material, cuyas líneas de inspiración rococó tienen algo de ingenuo sin que tal carácter llegue, no obstante, a reducir la impresión de misticis-



SAN ISIDRO. — PLANTA ALTA DEL CONJUNTO, por E. Lacalle Alonso.





SAN ISIDRO. — VISTA DESDE EL PATIO, por E. Lacalle Alonso.

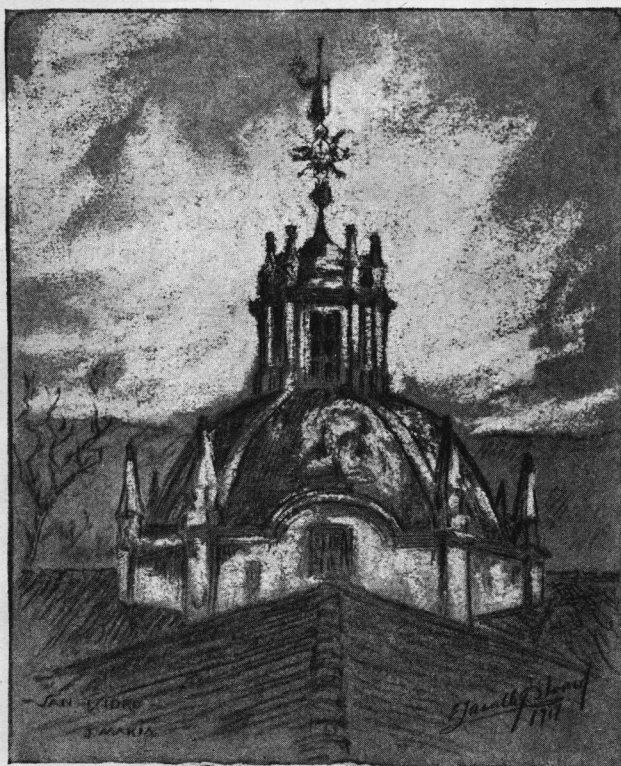
mo que ofrece el concentrado y pequeño recinto.

### CAPITULO III

#### CONVENTO DE SANTA CATALINA

El convento de Santa Catalina fué la fundación donde los jesuitas alojaron su noviciado y sus esclavos y fué el centro de la gran estancia donde establecieron sus haciendas.

En esa región levantaron, pues, el convento y la iglesia, sencilla y elegante, coronada por altas torres, con su fachada de arquitectura movida, respondien-



SAN ISIDRO. — CÚPULA, por E. Lacalle Alonso.

do a una inspiración churrigueresca de la península hispánica.

En la campana, que todavía se conserva y que fué dedicada a la santa cuyo nombre adoptaron como denominación de la histórica iglesia, se encuentra inscripto el año de la instalación: 1690.

En la importante empresa colaboraron 250 esclavos y entre sus directores se destaca la memoria del historiador Lozano, cuya celda se ha mantenido intacta.

Un siglo más tarde se hizo cargo del edificio y de sus adyacencias, la autoridad del virrey-





IGLESIA DE ALTA GRACIA.

nato y una de sus primeras disposiciones fué la de ordenar el traslado a la catedral de Córdoba del rico y artístico púlpito. Simultáneamente se enajenaron en pública subasta las tierras de la posesión que abarcaba, como todavía comprenden, varios pueblos y villas, pasando, por tanto, desde entonces a diversas manos e iniciándose así la subdivisión que, en razón del tiempo y de los repartos impuestos por la ley civil, se ha ido acentuando de generación en generación. Pero la iglesia se ha perpetuado como una joya representativa de la civilización que la alzó y tal circunstancia permite su prolijo análisis.

A su izquierda se halla el cementerio con su elegante pórtico, uno de los más admirables de la arquitectura colonial en Córdoba. A su derecha, la habitación de la orden, con su claustro a pórticos de líneas clásicas bien estudiadas. Hacia el fondo se levantan la habitación de los indios, los locales de penitenciaría y la bien provista huerta.

Este conjunto tan completo se explica si se tiene en cuenta que la población del convento llegó, en cierta época, a tres mil almas y que una de sus misiones primordiales fué la conversión de indios de las dilatadas comarcas vecinas.

La iglesia del convento es, por la justeza de sus proporciones y por la sobriedad clásica de sus líneas, la obra más arquitectónica que levantaron los jesuitas en Córdoba.

Aunque sus pequeñas dimensiones restrinjan su carácter monumental, la armonía de su cúpula y la justa proporción entre la altura de

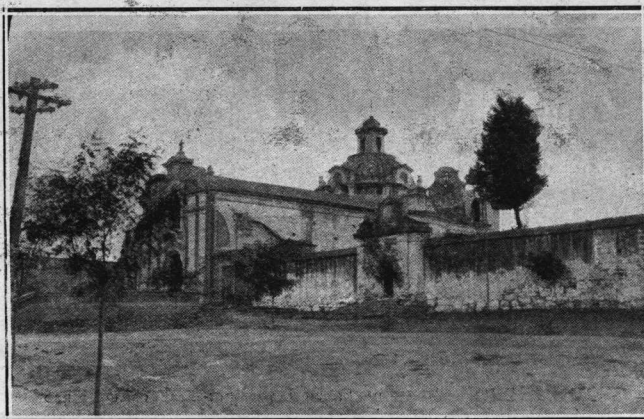
sus naves y la luz de sus bóvedas con respecto a los espacios cubiertos, hacen que su estudio resulte una enseñanza de las normas clásicas. El perfilado de la cornisa interior, aunque rudimentario, llena correctamente su fin, de enlace entre la parte recta del muro y la bóveda.

Los tres tramos que comprende la nave, desde el coro alto hasta el crucero, están separados por pilastras cuyo capitel lo forma la misma moldura del entablamento y su estructura, así como la de los entrepaños, es lisa y blanqueada a la cal y tiene, como único detalle ornamental, el constituido por cuadros animados por motivos bíblicos.

En cada brazo del crucero se levanta un altar de mampostería de orden corintio, coronado por ornamentos que muy bien podrían pertenecer al estilo rococó. Hacia el fondo de la nave central se levanta el interesante retablo de madera tallada, cuya obra se atribuye a los indios bajo la dirección de expertos jesuitas. En una lámina que publicamos con fotografías del convento, se observará el paño de madera de la parte inferior del altar, cuya talla admirable acusa motivos de trascendencia indígena.

Contiguo a la iglesia se visita el claustro de la Orden, con entrada independiente sobre la fachada lateral del convento. Su forma es rectangular, con siete pórticos por lado, correspondiendo, en su interior, a cada uno, una bóveda de intersección de cañón corrido.

La parte central del claustro está adornada



IGLESIA DE ALTA GRACIA.



IGLESIA SAN ROQUE. — CÓRDOBA.





PUERTA DE LA CASA ANGULO Y PIEDRA, por E. Lacalle Alonso.

con jardines que, si bien ahora se ven algo abandonados, parecen haber constituido en otros tiempos un armonioso conjunto de naranjos y plantas regionales.

\*

Este convento así como el de Jesús María representaban entonces la base de reducción de los indios y el sostén de la Compañía en la provincia y puede, en consecuencia, atribuirse a ambas posesiones los caracteres de una vida de actividad antes bien que las trazas de una existencia de aislamiento y reclusión. A ello se debe también la sencilla sobriedad y la ausencia de riquezas en sus templos y fué también exigencia de las mismas causas el que dieran mayor extensión a sus edificios.

En general, el plan de la fundación jesuítica es, en Córdoba como en todas partes, casi invariable. Los misioneros al marchar hacia la selva indígena llevaron,



LA CASA DEL VIRREY SOBREMONTÉ.

desde el foco civilizador hacia aquellos ignotos rumbos, los mismos principios y las mismas ideas. Luego, las únicas variantes que pudo operarse en la arquitectura de sus conventos fueron las exigidas por la diversidad de los elementos; por la influencia del medio, y por la calidad espiritual que distingue forzosamente, entre autores de la misma procedencia, a un temperamento de otro.

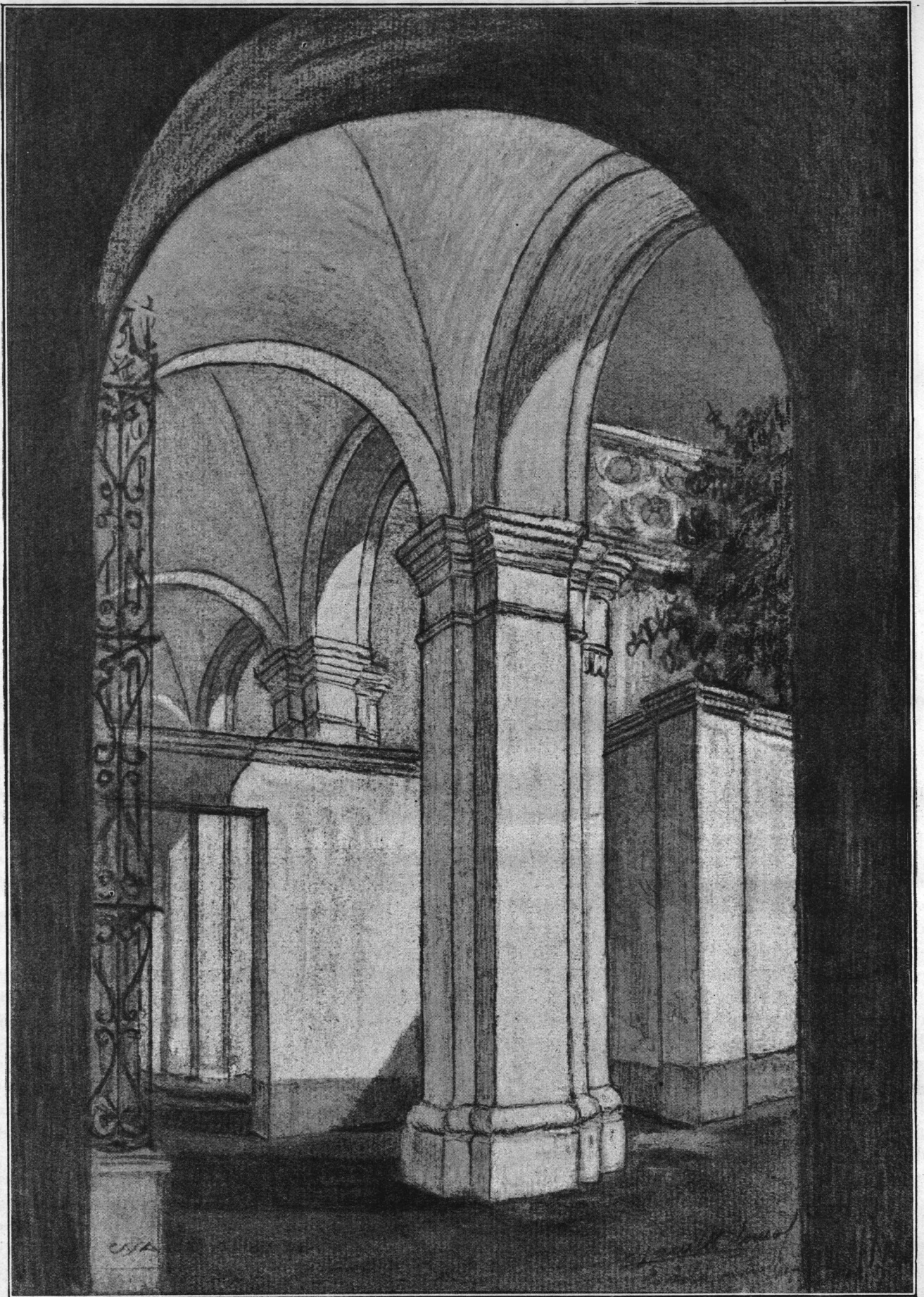
No existe, dentro de líneas definidas, una arquitectura original en los edificios religiosos de Córdoba, sin duda. Pero algo hay en ellos que los caracteriza y vincula, elevándolos a la categoría de una honrosa tradición de nuestro suelo e imponiéndolos a la posteridad como reliquias venerables y testimonio del arraigo de la civilización aportada por los primeros y tenaces pobladores de esta parte de América.



ESCALERA DE LA CASA DEL VIRREY, por E. Lacalle Alonso.

HUGO PELLET LASTRA.





Córdoba  
Colonial

PATIO DE LA CASA DE LOS ALLENDE, por E. Lacalle Alonso.



# ADVANTES ARQUITECTONICOS SOBRE LAS BOVEDAS DE MADERA



AL vez no exista en nuestra arquitectura colonial, nada más original ni atrayente que la iglesia de la Compañía de Jesús en Córdoba.

Considéresele como obra de arte fuertemente expresiva, como esfuerzo material o como ejemplo de técnica constructiva adaptada a singularísimas condiciones locales, y desde todos los puntos de vista obliga al respeto o la admiración de quien la estudia sin ideas preconcebidas y sin caer en la vulgaridad de compararla con obras de mayor importancia y realizadas en condiciones más favorables. Empleando una pedante frase moderna, diremos que no debe juzgarse ninguna obra humana sin localizarla en sus condiciones de espacio y de tiempo, y es claro que sería pueril comparar nuestra iglesia cordobesa con una maravilla de carpintería como Westminster Hall, fruto exquisito de una técnica y de un arte en pleno apogeo y beneficiando de los máximos recursos materiales.

Pero sostenemos que es admirable si se tiene en cuenta lo que era Sud-América en el siglo XVII, y muy particularmente nuestra *tierra adentro*, aislado del mundo civilizado, sin vías de acceso, sin grandes focos de cultura atraídos como en el Perú por el oro, librado a la sola influencia del misionero y al incoherente dominio del funcionario o del militar. Preciso es imaginarse aquellas enormes vigas de cedro paraguayó <sup>(1)</sup> arrastrándose en las chirriantes carretas de macizas ruedas y eje de quebracho, al traves del desierto hostil, imaginarse aquel obraje del valle cordobés en que todo debía hacerse con los recursos de a bordo, desde la iniciación del artesano hasta el último clavo de fragua, y todo ello merced a la cooperación y a la fe guiadas por la inteligente voluntad de esos infatigables edificadores, colonizadores, educadores y civilizadores de la Compañía de Jesús.

Hoy, la venerable iglesia sorprende desde fuera por la rudeza enhiesta de sus desnudos muros cal y canto, y nos explicamos así que

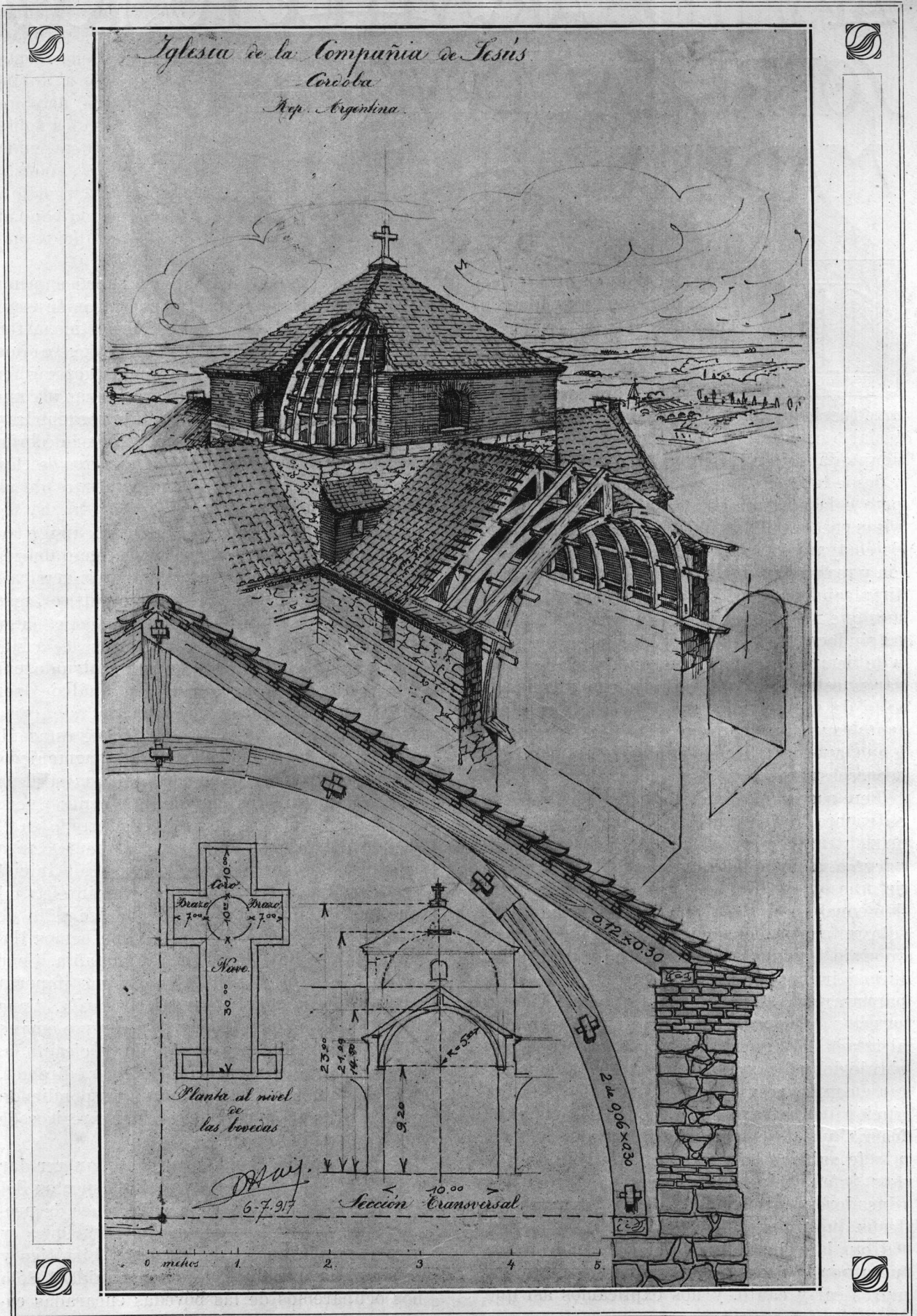
existan personas bien intencionadas empeñadas en suavizar sus aristas enérgicas de ermita con un suntuoso ropaje eclesiástico. Afortunadamente subsisten las discusiones al respecto, y gracias a ellas podemos gozar viéndola hoy como lo fué en sus orígenes y como la quisieron quienes no podían concebirla y realizarla de otra suerte, por carecer de lujos y porque se nos ocurre que austeras serían las costumbres de esos conquistadores de almas y territorios.

Sorprende aún más la primera visión de la nave en su interior, y quien tiene amor a la crítica arquitectural, sin apasionarse por determinada fórmula estética o estilo, luego de ordenar sus primeras sensaciones (algo contradictorias debido a la génesis de la singular composición) es finalmente atraído por las bóvedas, y prosiguiendo su análisis, por la franqueza llana y leal del partido constructivo a la par que decorativo de estas últimas, por su colorido atrevido y armonioso, vibrante diríamos si no mediase una sordina discreta de mística penumbra. Yendo luego al fondo de la obra de arte, penetrando en el dédalo polvoriento de la carena que se oculta tras el cielo azul y áureo, la sensación inicial se torna luego en el pleno placer intelectual que suscita toda obra que tiene ese sello de carácter, de fuerza, de lógica, que hemos llamado *estilo*. La iglesia de la Compañía, tiene *estilo*. No sé qué estilo tiene ni me importa saberlo, pero cabalmente tiene *estilo*, tiene ese acento de *sinceridad* y de *vida* que emana de la obra lealmente concebida y ejecutada, en plena armonía, en acorde mayor, diremos, con el ambiente físico y moral, respondiendo a un programa y a recursos bien precisos de un lugar y una época.

Sería ilusorio, siendo arquitecto, querer dar una descripción de los variados aspectos del edificio, pues hasta sus incorrecciones de proporción y detalles tienen justificaciones y atraen por la magia del recuerdo histórico y la simpatía que fluye de su ingenuidad. Sólo nos ocuparemos de las bóvedas encaradas como construcción.

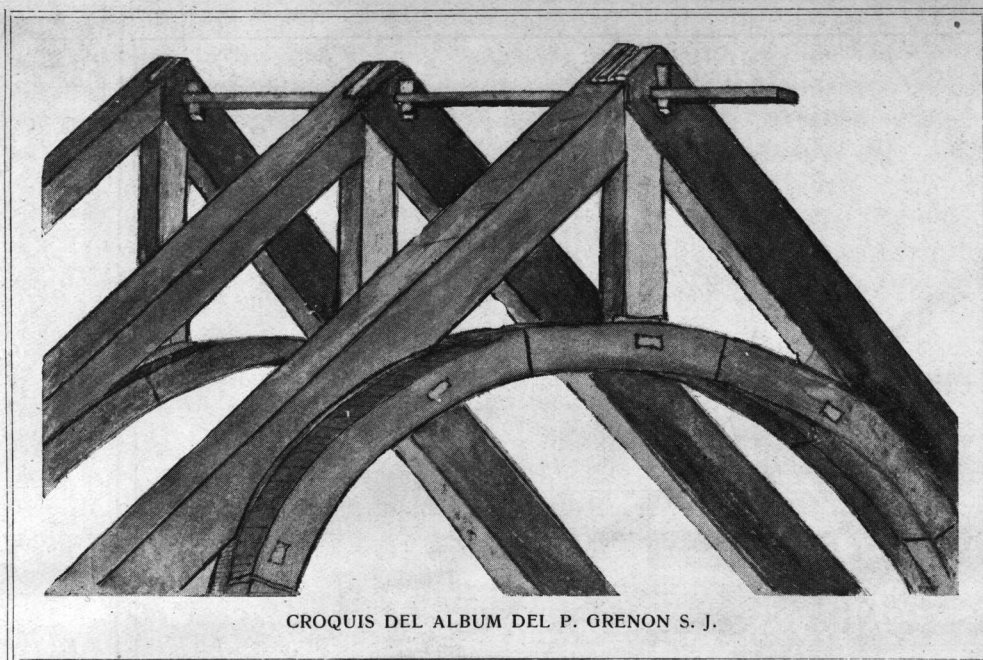
(1) Opinión del Padre Grenon.





VISTA EN PERSPECTIVA Y SECCIÓN TRANSVERSAL.





CROQUIS DEL ALBUM DEL P. GRENON S. J.

Demasiado breves fueron los instantes pasados en el misterio de la carena, para lograr producir algo de nuestra propia observación. De regreso aquí, fuimos un día gratamente sorprendidos por el envío de un álbum de croquis y apuntes del R. Padre Grenon S. J., y gracias a él pudimos coordinar nuestros recuerdos con relativa precisión y ofrecer en estas líneas a nuestros alumnos una enseñanza provechosa, recordándoles las explicaciones que en el sitio nos dió el erudito arqueólogo a quien debemos y dedicamos lo esencial del presente estudio.

La nave ( $30 \times 10$  m.) el presbiterio ( $10 \times 10$  m.) y los dos brazos del transept ( $7 \times 10$  metros) están cubiertos por una bóveda cilíndrica de medio punto de 10 metros de ancho uniforme, constituida por arcos de madera a semejanza de cuadernas de navío o torales. <sup>(1)</sup> Estos arcos, ejecutados con piezas relativamente cortas, se ligan entre sí por correas longitudinales, que, gracias a clavijones bien encajados, hacen solidarias entre sí todas las piezas de la carena. En las ensambladuras hay soluciones tan desconcertantes para un arquitecto de es-

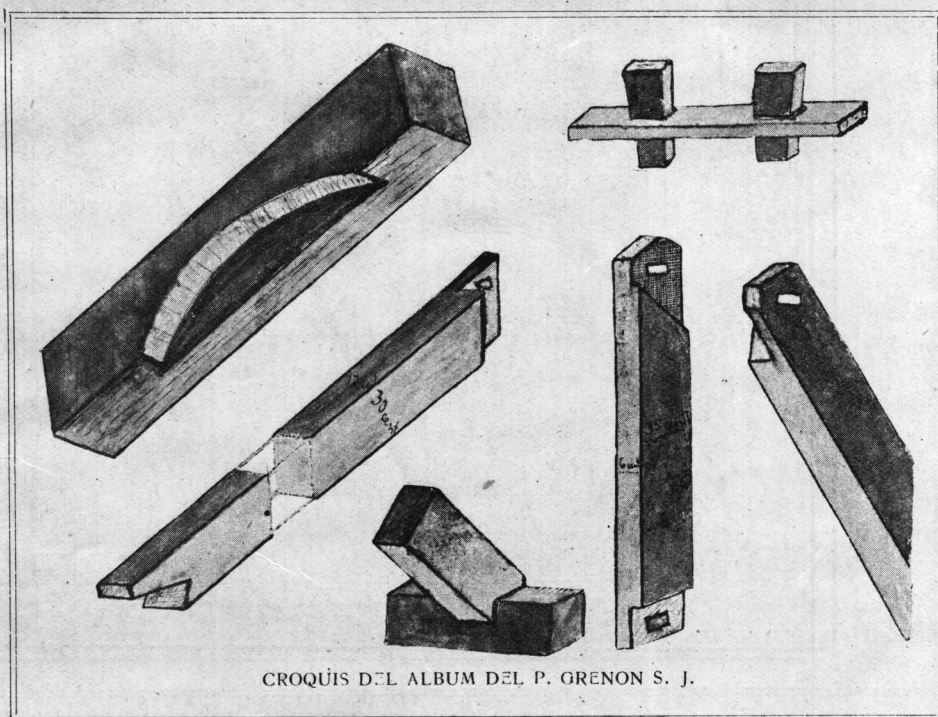
cuela como ingenuamente ingeniosas. Aquello tiene rasgos que evocan a Robinson Crusoe, pero los siglos pasados sobre la tan vetusta cuanto siempre robusta estructura, vienen a demostrar la bondad de los artificios empleados.

Los torales semicirculares están espaciados a un metro eje a eje, y entre ellos está clavado un relleno de tablas anchas y delgadas que deja aparecer desde abajo parte de los torales como otras

tantas nervaduras subrayadas en oro. El techo, a dos aguas, de simples tijeras, apoya sobre los torales, y gracias a ello, el peso del tejado pasa según una resultante casi vertical, al muro de cal y canto de 1m50 de espesor, que recibe así sin empujes sensibles todo el peso de la cubierta.

Para mayor claridad, transcribimos textualmente las indicaciones del Padre Grenon:

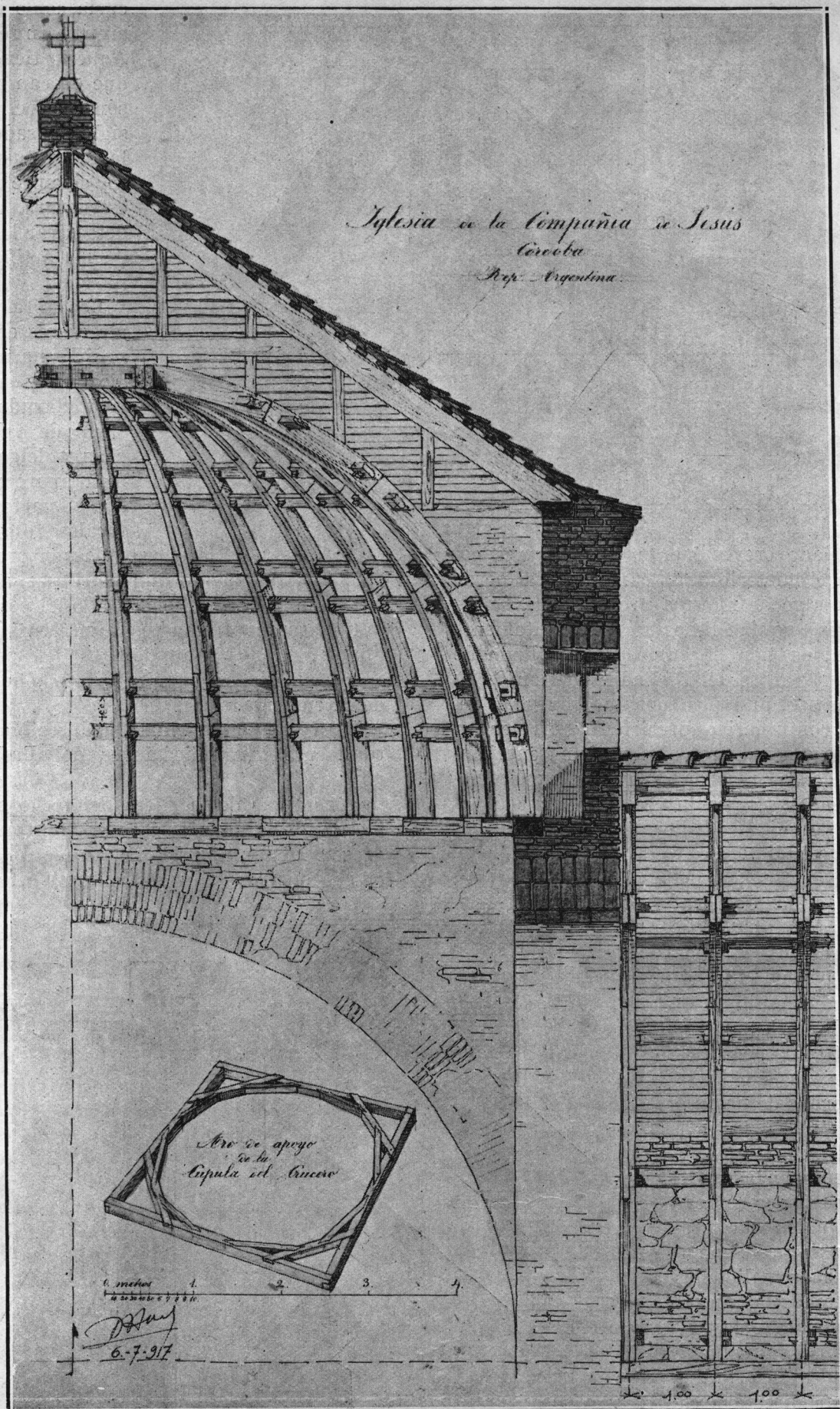
«Las vigas de la tijera del techo son de 7 metros de largo y de  $30 \times 12$  centímetros de grosor. Distan una de otra un metro, y tienen 86 centímetros de luz entre una y otra.



CROQUIS DEL ALBUM DEL P. GRENON S. J.

(1) Arcos que los franceses llaman *doubleaux*.





SECCIÓN DE LA CÚPULA.



»Hay la misma distancia entre las vigas arqueadas que forman el nervio o armazón de la bóveda, porque estos arcos son cada uno tangentes a su correspondiente viga, en el desván, en el punto medio de ellas.

»Así que las vigas serán unas 250 (las vigas rectas del tijeral), y las vigas arqueadas son tantas que, puestas (sin contar los listones arqueados que sujetan las tabletas pintadas) una a continuación de otra, formarían una circunferencia de un kilómetro de diámetro.

»Hay tres mil clavijas de madera de 25 centímetros de largo por 7 centímetros y 3 centímetros de grosor. Toda la armazón de la bóveda y cúpula está mecánicamente sujeta y equilibrada con clavijas de madera, menos las lajas de tablas de cedro de 85 centímetros de ancho y 1 metro y medio de largo, las cuales están clavadas a los listones con clavos de hierro hechos a mano de herrero.»

La cúpula que cubre la intersección de la nave y el transepto es de idéntica estructura que la nave. Es hemisférica y apoya sobre 4 arcos de ladrillo que constituyen su planta, por intermedio de un robusto marco cuadrado que por ochavados sucesivos llega a ser un hexadecágono: casi una circunferencia. Es obvio que este aro, inextensible, transmite sin empujes laterales el peso de la media naranja a los arcos de ladrillo ya citados. Como transición entre el apoyo cuadrado y la curva de la cúpula hay 4 pechinas o triángulos más o menos esféricos de madera, que, desgraciadamente quieren hacerse pasar por mampostería, siendo éste el único rasgo de disimulo dentro de la verdad clarísima con que se ha desarrollado todo el tema arquitectónico. El techado de la cúpula es una pirámide cuadrangular que empujaría por sus cuatro vértices de base a los muros de apoyo, si no hubiese también un marco inextensible de madera que lo impidiese. La cubierta no es de teja española de canal, sino tejuela plana, como las tan conocidas tejuelas normandas de Francia.

Hemos terminado lo concerniente a las bóvedas. Dejamos constancia que los dibujos que acompañan a estas notas son *croquis* y no *relevés*. Creemos, por ejemplo, que las correas longitudinales y los arcos paralelos de nave y cúpula han de ser más numerosos que los que hemos indicado, pero no lo recordamos, y ello en manera alguna altera la enseñanza que significa esta descripción somera.

Aquí se nos ocurren varias ideas que a título de digresiones agregamos. Una se refiere a la ausencia total de ornamento, modenatura o escultura exterior, y ya dijimos que creemos fundadamente que en ese concepto nació la obra.

Hay un sinnúmero de edificios antiguos y medioevales en que brilla por su total ausencia eso que estamos acostumbrados a exigir, con o sin razón, a todas las arquitecturas exteriores. Dos ejemplos célebres se me ocurren de ese criterio que ya no admitimos hoy: el panteón de Agrippa de Roma, y Santa Sofía, de Constantinopla, las dos más formidables concepciones arquitectónicas tal vez del cerebro humano. Ambas presentan idéntico contraste entre la desnudez del exterior, excepción hecha de la decoración de la puerta de acceso y el lujo imponente o deslumbrante del interior. No puede argüirse que a Justiniano ni al yerno de Augusto le faltasen recursos para completar obras en que pusieron el afán de sus vidas. Preferimos creer que juzgaron suficientes, como expresión estética, los juegos de las sombras y del oro crepuscular o la silueta impresionante de la mole tranquila destacándose sobre la pureza azul.

Otra digresión: ¿Por qué razón serán de madera estas bóvedas? Notorio es que entre los miembros de la Compañía existieron en todo tiempo arquitectos de bien probada competencia, y bajo todas latitudes han poseído y usado la técnica de la bóveda de mampostería. Materiales adecuados no les faltaron en Córdoba, puesto que en el mismo edificio que nos ocupa, ladrillos y mortero son de excelente clase, y nos cuesta suponer que el cedro paraguayó les diese una solución más económica y rápida. ¿No será el temor de temblores en una región que suele tenerlos leves, pero que desconocían en su tradición indígena y de cuyos aspectos geológicos recelaban tal vez?

¿O será que el cedro de que nos habla el Padre Grenon no será paraguayó, o no será tal cedro, sino todo o en gran parte algarrobo, que en los alrededores de Córdoba formaban otrora la espesura de los montes milenarios? Sería fácil dilucidar el punto, que dejamos librado a la sagacidad del sabio jesuita a quien tributamos aquí el homenaje de nuestro agradecimiento.

PABLO HARY.

15 de Agosto de 1917.

